

# **Afrikaanse liederwysies: 'n Bestekopname**

deur

Aletta Margaretha Smith



Tesis voorgelê om gedeeltelik te voldoen aan die vereistes vir die graad van  
Magister in Musiek aan die Universiteit van Stellenbosch

Studieleier: Prof. Izak Grové

Maart 2013

## Verklaring

Hiermee verklaar ek dat die werk my eie, oorspronklike werk is en dat dit nie voorheen in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ingedien is vir 'n graad nie.

---

Aletta Margaretha (Marga) Smith

Datum: 26 Februarie 2013

"

"

"

"

"

"

Mqr kgt gi "Í "4235"Ugmgpdqej "Wpkxgtukgk

Cmg'tgi vg'xqqt dgj qw"

## Abstract

“Liederwysies” (folk hymns) are spiritual folk songs that emerged in the Afrikaans culture at the beginning of the 19th century, and were used in isolated cases until the late 20th century. These hymn tunes were sung by isolated rural families during their family worship and were passed on *via* oral tradition. The origin of such melodies can be traced to various sources, and like the similar process affecting folk music traditions all over the world, they emerged as variations of official settings of psalms, hymns and other spiritual songs as well as secular melodies. The process is comparable with the medieval centonization and *contrafacta*: in the first case fragments of typical melodic contours may be used, and in the second, secular melodies are appropriated for spiritual texts. (In the latter case the 19th century Anglicisation policy and the influence of American revival hymns probably occasioned e.g. the American folk song *Clementine* to be used as the basis of a folk hymn.) In some instances specially composed melodies which had become obsolete, were retained as “liederwysies”, as happened with F.W. Jannasch's setting of Psalm 130.

The demands of performance practice called for melodic variation, and one might even identify instances of elementary neologism. Much of the variation draw upon extensive decoration, such as melodic and rhythmic deviation, often by means of auxilliary notes, passing notes (known as “draaiers” (“turns”) in the vernacular), and apparently random rhythmic adaptations of unknown sources of melody.

Dutch researchers led research into this folk music genre at the beginning of the 20th century. The first known notation of “liederwijzen” was done by Hendrik Vischer in 1896, followed by two booklets by Willem van Warmelo published in 1948 and 1958. These excited much interest, and G.G. (Gawie) Cillié stepped forward as Van Warmelo's avid (if musicologically less erudite) successor. Although Cillié opposed the folk hymns originally from church musical convictions, since he saw them as jeopardizing the “purity” of Afrikaans church music, he did collaborate with the inclusion of some such tunes in the *Liedboek van die Kerk* (2001). His last publication, reviewing 70 folk hymns, appeared in print in 1993.

For the purposes of this thesis all known research on the topic was collected and evaluated critically. The researcher provides the broad historical background to the development of spiritual folk songs and identifies problems involved in such research.

A total of 176 melodies (including variants) are examined and described individually, and where possible, they are placed in context with regard to their origin and composition.

## Opsomming

Liederwysies is geestelike volksliedere wat sedert die begin van die 19de eeu in die Afrikaanse volksmond ontstaan het, en in geïsoleerde gebruik was tot die laat 20ste eeu. Hierdie liedere is deur geïsoleerde (plattelandse) families tydens huisgodsdiens gesing en deur mondelinge tradisie oorgedra. Die herkoms van sulke melodieë kan aan 'n verskeidenheid bronne toegeskryf word, en ooreenkomstig 'n proses eie aan volksmusikale tradisies wêreldwyd, dit wil sê variante van offisiële melodieë vir Psalms, Gesange, ander geestelike liedere, asook sekulêre melodieë. Die proses is in baie gevalle vergelykbaar met die Middeleeuse sentonisasie en kontrafaktuur: in die eerste geval kan fragmente of tipiese melodiese wendings van bekende melodieë diens doen, en in die tweede geval word sekulêre melodieë aangewend vir geestelike tekste. (In laasgenoemde geval het die negentiende-eeuse anglisasiebeleid en die invloed van Amerikaanse opwekkingsliedere waarskynlik bygedra tot die wye gebruik van byvoorbeeld die Amerikaanse liedjie *Clementine* as basis vir 'n liederwysie.) Enkele gevalle van gekomponeerde melodieë wat egter in onbruik geraak het, maar in die geheue bly vassteek het as “liederwysie” is ook bekend, soos F.W Jannasch se melodie vir Psalm 130.

By wyse van 'n deels unieke uitvoeringspraktiese benadering het verskeie melodievariante ontstaan, en in enkele gevalle kan daar selfs sprake wees van elementêre nuutskeppings. Die element van variëring berus grotendeels op die gebruik van soms uitvoerige “versierings”, dit wil sê melodiese en ritmiese afwykings, meestal by wyse van wisselnote, deurgangsnote (in die volksmond bekend as “draaiers”), en oënskynlik willekeurige ritmiese “aanpassings” van die meestal onbekende melodiebronne.

Die navorsing van hierdie volksmusikale genre is hoofsaaklik deur Nederlanders aan die begin van die 20ste eeu onderneem. Die eerste notasie van “liederwijzen” is (sover bekend) in 1896 deur Hendrik Visscher gedoen. Willem van Warmelo se navorsing is in twee klein boekpublikasies in 1948 en 1958 gepubliseer. Dit het baie belangstelling uitgelok, en Van Warmelo het 'n ywerige (hoewel musiekwetenskaplik minder onderlegde) opvolger gehad in G.G (Gawie) Cillié. Alhoewel Cillié weens kerkmusikale oortuigings hom aanvanklik teen die liederwysies uitgespreek het, en dit as 'n bedreiging vir die “suiwer” Afrikaanse kerklied beskou het, het hy meegewerk aan die insluiting van enkele van die melodieë in die *Liedboek van die Kerk* (2001). Sy laaste publikasie oor die onderwerp, met 'n oorsig oor 70 liederwysies, het in 1993 verskyn.

Vir hierdie studie is alle bekende navorsing oor die onderwerp versamel en krities geëvalueer. 'n Breë historiese agtergrond van die ontwikkeling van die geestelike volkslied, en die probleme wat met die navorsing daarvan gepaard gaan is uitgelig. Die totaal van 176 melodieë (insluitend variante) is individueel ondersoek en beskryf, en waar moontlik in konteks geplaas ten opsigte oorsprong en samestelling.

## **Bedankings**

Met die voltooiing van hierdie tesis wil ek graag die volgende persone en instansies opreg bedank wat my op een of ander wyse behulpsaam was:

My studieleier, Prof. Izak Grové, vir sy besonder kundige leiding in al die stadiums en fasette van hierdie navorsing. Sy wetenskaplike leiding, geduld en bemoediging was 'n bron van inspirasie.

Dr. Ria Smit vir die taalversorging.

Die Afdeling Spesiale Versamelings, J.S. Gericke Biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.

Me. Esmeralda Tarentaal van die Musiekbiblioteek, Universiteit van Stellenbosch met die opsporing van bronne.

My ouers vir die konstante ondersteuning, belangstelling en finansiële bystand.

My vriende vir die bemoediging en filosofering oor die lewe oor menige koppies koffie by die Neelsie.

## Inhoudsopgawe

### Hoofstuk 1: Inleiding

1.1	Agtergrond .....	1
1.2	Doel van navorsing .....	3
1.3	Literatuurstudie .....	4
1.4	Navorsingsprobleem .....	7
1.5	Navorsingsmetode .....	8
1.6	Hoofstukuitleg .....	9

### Hoofstuk 2: Geestelike volksmusiek: 'n oorsig

2.1	Aard en wese van geestelike volksmusiek .....	10
2.2	Mondelinge tradisie .....	10
2.3	Vroeë ontwikkeling .....	11
2.4	Evangeliese ontwakingsmusiek .....	12
2.5	Afrikaanse liederwysies: definisies en omskrywings .....	13

### Hoofstuk 3: Aspekte van die geestelike en sekulêre musieklewe gedurende die 19de eeu in Suid-Afrika

3.1	Vroeë nedersetters .....	18
3.1.1	Vroeë liedboeke .....	19
3.1.2	Onderwys en die Kerk .....	20
3.2	Anglisasie en onderwys .....	21
3.3	Die Groot Trek .....	22
3.4	Geestelike herlewings .....	24
3.4.1	Sankey-liedere .....	24
3.4.2	Die Kinderharp en Zionsliederen .....	25



3.4.3	Die Halleluja-bundel .....	26
3.5	Die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) .....	27
3.5.1	Konsentrasiekampe .....	27
3.5.2	Krygsgevangenekampe .....	28
3.6	Heropbou na die oorlog .....	30
3.6.1	Verengelsing na die Anglo-Boereoorlog .....	31
3.6.2	Afrikaanse kulturele ontwikkeling .....	32
3.6.2.1	Sekulêre liedboeke .....	33
3.6.2.2	Latere liedboeke .....	34

#### **Hoofstuk 4: Navorsing oor liederwysies**

4.1	Navorsing oor Suid-Afrikaanse volksmusiek .....	37
4.2	Probleme van volksliednavorsing .....	39
4.2.1	Die “oervorm”-kwessie .....	39
4.2.2	Variante .....	41
4.2.3	Notasie .....	41
4.2.4	Klassifikasie .....	43
4.3	Bydraes van belangrike navorsers van liederwysies .....	44
4.3.1	Hendrik Visscher (1865-1928) .....	44
4.3.2	Joanna Everharda (Jo) Fourie (1884-1973) .....	46
4.3.3	S.G. du Plooy (1887-1941) .....	47
4.3.4	Willem van Warmelo (1894-1976) .....	49
4.3.5	G.G. Cillié (1910-2000) .....	54

## Hoofstuk 5: 'n Bespreking van individuele liederwysies

5.1	Psalms .....	60
5.1.1	Psalm 1: <i>Welzalig Hij</i> .....	60
5.1.2	Psalm 6: <i>O Heer! Gij zijt weldadig(Wil my, o Heer, nie straf nie)</i> .....	60
5.1.3	Psalm 8: <i>Heer, onze Heer</i> .....	61
5.1.4	Psalm 9: <i>Ik zal met al mijn hart</i> .....	61
5.1.5	Psalm 13: <i>Hoe lang, o Heer (Hoe lank is ek van hulp ontbloot)</i> .....	62
5.1.6	Psalm 25: <i>'k Hef mijn ziel (Leer my Heer)</i> .....	62
5.1.7	Psalm 33: <i>Zingt vrolijk, heft de stem</i> .....	63
5.1.8	Psalm 38: <i>Groot en Eeuwig (Straf tog nie in ongenade)</i> .....	63
5.1.9	Psalm 42: <i>Hijgend hert der jacht ontkomen</i> .....	64
5.1.10	Psalm 65: <i>De lofzang klimt uit Zions zalen</i> .....	65
5.1.11	Psalm 75: <i>U alleen, U looven wij</i> .....	66
5.1.12	Psalm 77: <i>Mijn geroep uit angst en vreezen</i> .....	66
5.1.13	Psalm 84: <i>Hoe lieflijk, hoe vol heilgenot</i> .....	67
5.1.14	Psalm 86: <i>Neig o Heer</i> .....	67
5.1.15	Psalm 88: <i>O God, mijns heils, mijn toeverlaat</i> .....	67
5.1.16	Psalm 91: <i>Hij, die op Gods beskerming wacht(Wie toevlug neem)</i> .....	68
5.1.17	Psalm 92: <i>Laat ons den rustdag wijden</i> .....	68
5.1.18	Psalm 98: <i>Laat al die strome</i> .....	68
5.1.19	Psalm 100: <i>Juich aarde (Juig al wat leef)</i> .....	68
5.1.20	Psalm 102: <i>Hoor, o Heer (Heer, U goedheid)</i> .....	70
5.1.21	Psalm 103: <i>Loof, loof den Heer, mijn ziel!</i> .....	70
5.1.22	Psalm 117: <i>Loof, loof den Heer, gij hedendom</i> .....	71
5.1.23	Psalm 122: <i>Ik ben verblyd</i> .....	71
5.1.24	Psalm 126: <i>Die hier bedrukt</i> .....	71
5.1.25	Psalm 128: <i>U mag men zalig heeten (O Jezus vol genade)</i> .....	71

5.1.26	Psalm 130: <i>Uit dieptes gansch verloren</i> .....	72
5.1.27	Psalm 134: <i>Dat's Heeren zegen op U daal (Laat Heer U Seën)</i> .....	75
5.1.28	Psalm 136: <i>Loof die Heer</i> .....	76
5.1.29	Psalm 138: <i>'k Zal met mijn ganse hart</i> .....	76
5.1.30	Psalm 140: <i>O Heer, verlos mij</i> .....	77
5.1.31	Psalm 142: <i>'k Riep tot den Heer (Ek roep tot God)</i> .....	77
5.1.32	Psalm 146: <i>Prys den Heer met blijde galmen</i> .....	77
5.2	Gesange .....	78
5.2.1	Gesang 1: <i>Halleluja, lof sy die Heer</i> .....	78
5.2.2	Gesang 7: <i>Op bergen en in dalen</i> .....	78
5.2.3	Gesang 13: <i>God sprak, men stell' op berg en rots(O God van Jakob)</i> .....	78
5.2.4	Gesang 20: <i>Komt! Treên wij dan gemoedigd voort</i> .....	79
5.2.5	Gesang 22: <i>Rust mijn ziel (Prijst mijn ziel)</i> .....	79
5.2.6	Gesang 27: <i>Leer ons Vader (Badenhorst-gesang)</i> .....	79
5.2.7	Gesang 28: <i>Moet gij steeds met onspoed strijden</i> .....	80
5.2.8	Gesang 36: <i>Heugelijke tijding</i> .....	80
5.2.9	Gesang 50: <i>Amen, Jezus Christus</i> .....	81
5.2.10	Gesang 82: <i>O groote God</i> .....	81
5.2.11	Gesang 84: <i>O groote Christus (Aandgesang, Morgen- en Avondzang)</i> .....	81
5.2.12	Gesang 85: <i>Liefdevolle Hemelvader</i> .....	82
5.2.13	Gesang 87: <i>Ja! Amen! Vader!</i> .....	82
5.2.14	Gesang 120: <i>Middelpunt van ons verlangen</i> .....	82
5.2.15	Gesang 123: <i>Is dat, is dat mijn Koning</i> .....	83
5.2.16	Gesang 157: <i>Ik wil niet dat de zondaar sneev'</i> .....	83
5.2.17	Gesang 179: <i>Mijn eerst gevoel (Vervul my hart met dankbaarheid)</i> .....	83
5.2.18	Gesang 180: <i>'k Wil U o God! My dank betalen (Aandgesang)</i> .....	85
5.2.19	Gesang 188: <i>Ik ben een vreemd'ling</i> .....	86

5.3	Ander liederre .....	86
5.3.1	<i>Bereid uwe lampen (Tien maagde)</i> .....	86
5.3.2	<i>De Heere komt te middernacht</i> .....	86
5.3.3	<i>Den waeren troost (Waere troost)</i> .....	86
5.3.4	<i>Heer der Heeren! (Het schepsel niet)</i> .....	87
5.3.5	<i>Heer myn God (Morgenzang in Droevige Tyden)</i> .....	87
5.3.6	<i>Hoed my as ek my gaan neerlê (Magaliesburgse Aandlied)</i> .....	87
5.3.7	<i>Ik ga rusten, ik ben moe'</i> .....	88
5.3.8	<i>Immanuel Gods wonderzoon (Eene zondaar regt ondekt)</i> .....	88
5.3.9	<i>In Palestina's velden</i> .....	88
5.3.10	<i>Jehova is des Heeren Heer</i> .....	89
5.3.11	<i>Kom't Jehova's lievelingen ('s Hemels heerlijkheid)</i> .....	89
5.3.12	<i>Land van Wafren</i> .....	89
5.3.13	<i>Lieve Jezus! Vol meedogen (Wie is zij, die daar)</i> .....	90
5.3.14	<i>Met vreuggesang word Gy begroet</i> .....	90
5.3.15	<i>Mij danken, U barmhartig God (Morgenzang)</i> .....	90
5.3.16	<i>Mijn ziel, herdenk met heilig beven (De tien Geboden des Heeren)</i> .....	90
5.3.17	<i>Myn ziel verheft Gods eer (Lofzang van Maria)</i> .....	90
5.3.18	<i>O allerhoogste Majesteit (Het gebed des Heeren)</i> .....	91
5.3.19	<i>O God van zaligheid en leven</i> .....	91
5.3.20	<i>O Heer, gij Hemelkoning</i> .....	91
5.3.21	<i>O Jezus! Bron van zaligheid (Zamenspraak tussen een bekommerde ziel)</i> .....	91
5.3.22	<i>Op mijn ziel om God te loven</i> .....	91
5.3.23	<i>Siet wij scheijden van malkander (Voortrekker afskeidslied)</i> .....	91
5.3.24	<i>Toen men Jesus' heilge hande (Die sewe kruiswoorde)</i> .....	92
5.3.25	<i>Waar, o waar zyn nu de tyden</i> .....	92
5.3.26	<i>Wij danken U (Ons dank U, Heer)</i> .....	92

<b>Hoofstuk 6: Slotsom .....</b>	<b>93</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>97</b>
<b>Bylae: 'n Seleksie van liederwysies .....</b>	<b>105</b>

## Hoofstuk 1: Inleiding

### 1.1 Agtergrond

Die gebruik van “liederwysies” by sekere Afrikaanse gemeenskappe was ’n bekende verskynsel gedurende (vroeëstens) die middel-19de eeu, en was nog sterk aanwesig in die loop van die 20ste eeu. Die oorsprong daarvan is in baie opsigte onduidelik, maar dit wil voorkom asof die geïsoleerde omstandighede van heelwat plattelandse mense ’n rol hierin gespeel het. Gereelde kerkbesoek was uiters moeilik, aangesien baie boere etlike dagreise ver van die naaste kerk was, en tydens huisgodsdienste is daar Psalms, Gesange en ander geestelike liedere gesing waarvan die wysies nie altyd heeltemal korrek onthou is nie. Ten spyte van gedrukte liedboeke was hierdie mense dikwels nie bekend met notasie nie, en moes hulle staatmaak op wat hulle kon onthou van vroeëre ervarings tydens geïsoleerde eredienste op die naaste dorp. Die lang afstande na die naaste kerk was ’n probleem vir baie lidmate op afgeleë plase, en is skynbaar deur hierdie praktyk oorkom. Volgens Bouws (1969: 40) het “die ou mense wat nie meer die amptelike psalm- en gesangwysies elke week in die kerk kon hoor en saamsing nie hul eie liederwysies met die sogenaamde draaiers begin sing en eintlik geïmproviseer na die voorbeeld van wysies wat hulle onthou het.”

Liederwysies word deur Willem van Warmelo (1948: 1) gedefinieer as “eie-gemaakte melodieë en soms geadopteerde melodieë waarop Psalms, Gesange en ander godsdienstige tekste gesing is.” Tien jaar later herhaal Van Warmelo (1958: 7) sy definisie, maar voeg by dat dit “veranderde geestelike en wêreldlike melodieë is.” Hy brei dit uit deur ook te noem dat dit ’n integrerende deel van die geestelike lewe van die Kaapse pioniers gevorm het, veral vir die wat op verafgeleë plase gebly het en feitlik afgesny was van gereelde aanraking met die “beskaafde wêreld”.

Elsabé Kloppers (2007: 189) definieer liederwysies as “tuisgemaakte wysies waarvan die oorsprong onseker is en wat hoofsaaklik ontwikkel het in die 19de eeu.” Cillié (1993c: 43) pas Van Warmelo se definisie aan: “Dit is ook enige wysie wat mense in hul godsdiensoefeninge gebruik het vir ’n teks uit die Psalm- en Gesangboek anders as die kerklik goedgekeurde en aanvaarde een.” Hy voer verder aan dat dit waarskynlik die rede is waarom liederwysies voorheen nie in kerklike eredienste gebruik is nie.

Die vrome Afrikaner-voorgeslag se Voortrekker-hulde het meegebring dat geestelike liedere beskou is as “selfgekomponeerde” wysies, en sulke melodieë is dikwels onoordeelkundig

geïdentifiseer as “Voortrekkerwysies.” Hierdie melodieë is tipiese volkswysies wat versier is met verskeie melismas, en hulle het dikwels herhalende frases. Deur die sing van hierdie wysies kon die beskeie gelowige pioniers uiting gee aan hulle emosies. Hierdie wysies was nie ingesluit in die eerste twee offisiële liedboeke van die Ned. Geref. Kerk (1944 en 1978) nie, aangesien hulle as minderwaardig beskou is (Kloppers, 2007: 189-190). Gawie Cillié het ook aanvanklik hierdie opvatting gehad (sien *Die Huisgenoot*, 1944: 5). Die *Liedboek van die Kerk* (2001) sluit wel ses van die “bekende” liederwysies in.<sup>1</sup>

In musiekwetenskaplike terme kan die bogenoemde praktyk omskryf word as ’n unieke volksuitvoeringspraktyk op reeds bestaande melodieë, en in enkele gevalle selfs die ontwikkeling van eie melodieë vir die geestelike tekste. Die sang het dikwels gepaard gegaan met sogenaamde “draaiers”, ’n vorm van melodiese versiering, sodat die wysies uiteindelik ’n relatief nuwe gedaante aangeneem het. Hierdie wysies is selde neergeskryf, met die gevolg dat baie van hulle verlore geraak het. Die wat wel bewaar is, het soos te verwagte, verder ontwikkel in ’n groot verskeidenheid variasies.<sup>2</sup> In baie gevalle word die melodieë ook aangepas om op verskillende tekste te pas, deur verlenging, verkorting of herhaling. Liederwysies het dus langamerhand as uitvoeringspraktyk ontstaan en as nie doelbewuste nuutskeppings of vervormings van offisiële wysies nie.

Die oorsprong van die individuele liederwysies berus oor die algemeen op spekulasie. Sommige van hierdie wysies is duidelik variante van die “offisiële” melodieë van gesangboeke, ’n paar is afgelei van sekulêre volkswysies, en in ’n paar gevalle is gewyde of sekulêre wysies “geleen” (gedeeltelik of in geheel) (Cillié, 1993c: 40). Die melodieë is geneem om saam met die tekste uit Nederlandse geestelike bundels soos dié van Sluyter, Groenewegen en Van Alphen te gebruik.<sup>3</sup>

Die tradisie van die sing van liederwysies is vandag waarskynlik grotendeels uitgesterf, en daar is moontlik nog net ’n paar bejaardes wat van hierdie wysies sing en onthou. Sedert die begin van die 20ste eeu het verstedeliking dalk die einde van hierdie tradisie beteken, aangesien gereelde kerkbesoek nou moontlik was waar liedere begeleid gesing is. Baie van

<sup>1</sup> Psalm 38 en 130, Lied 517 (“*Badenhorst*”-gesang), 565 (“*Magaliesburgse Aandlied*”), 563 (*Aandgesang*), 556 (*Môregesang*). Sien Hoofstuk 5 vir ’n bespreking van hierdie liederwysies.

<sup>2</sup> Deurgangsnote het stadig maar seker die rol van melodienote begin aanneem en die melodieë het sodoende begin verander.

<sup>3</sup> Baie gesinne het die versameling liedere van Willem Sluyter (1627-1673), Jacob Groenewegen (1709-1764) en Hieronymus van Alphen (1746-1803) besit. Hierdie boeke het slegs gewyde tekste bevat met verwysings na gepaste melodieë. Sien Hoofstuk 3.

die wysies het ook verlore gegaan weens die feit dat dit meestal deur die mondelinge tradisie lewend gehou is en die jonger geslagte nie meer die gewoonte van sang tydens huisgodsdienst gevolg het nie.

Volgens Van Warmelo (1948: 1) is die bewaring en behoud van liederwysies belangrik, aangesien dit 'n kultuurerfenis is wat 'n beeld gee van die intiem-godsdienslike lewe van die “baanbrekers” tydens die 18de en 19de eeu in Suid-Afrika, en nie soseer omdat hulle musikale waarde het nie. Die optekening, versameling en vergelyking van volksliedere kan lig werp op die leefwyse en gewoontes van vorige geslagte, aangesien dit uiting gegee het aan die volk se gemoedstemming en ideale. Die sing van liederwysies het veral hoogty gevier tydens die neerdrukkende en uitdagende omstandighede van die Groot Trek (sedert die 1830's) en die Anglo-Boereoorlog (1899-1902).

Afrikaanse liederwysies en navorsing daarvoor het veral aan die begin van die 20ste eeu belangstelling geniet. Heelwat veldwerk is gedoen, hoofsaaklik deur Nederlanders soos Hendrik Visscher (1865-1928),<sup>4</sup> Jo Fourie (1884-1973), Willem van Warmelo (1894-1976), en op Suid-Afrikaanse bodem het S.G. du Plooy (1887-1941) en Gawie Cillie (1910-2000) 'n groot bydrae gelewer tot die optekening en behoud van liederwysies.

Baie wysies met talle verskillende variasies is versamel, maar die navorsing daarvoor is nie altyd konsekwent en wetenskaplik benader nie. Al die navorsers het nie dieselfde maatstawwe gevolg met die optekening van wysies nie, en sommige was bloot amateurs. Baie melodieë is opgeteken presies soos dit gesing is – volgens die sogenaamde “diplomatiese notasie,”<sup>5</sup> wat heelwat tydmaatveranderinge en ander onreëlmatighede tot gevolg het. Die literatuur is uiteenlopend, met heelwat verskillende teorieë en benaderings oor die moontlike oorsprong en ontwikkeling van die melodieë.

## **1.2 Doel van die navorsing**

Die bestudering van volksmusiek kan help om die kulturele idees van mense te verstaan. Die etnomusikologie gee ons 'n beter begrip van die geskiedenis en die musikale styl van ons kultuur. Dit kan ook 'n effektiewe gids wees om die proses van kulturele ontwikkeling te verstaan (Clark, 1951: 281-282). Volgens Kloppers (2007: 181-182) vorm die kerkliedere (himnodie) van 'n volk 'n belangrike deel van die kulturele identiteite, lewensbeskouings,

<sup>4</sup> Volgens Cillie (1993a: 1) is Visscher in 1864 gebore.

<sup>5</sup> Sien Hoofstuk 4.



self-konsepte, simbole, morele standarde en die kollektiewe kulturele herinnering van gelowiges.

Behalwe vir die waarde wat die blote optekening van hierdie erfgoed het, is dit ook belangrik dat die Afrikaanse kerke bewus sal raak van die bestaan van hierdie melodieë en dat dit gebruik kan word om die kommersialisering van die Afrikaanse kerkmusiekpraktyk teë te staan: “Die eenvoud en volksidoom van die melodieë kan selfs die sleutel wees tot die hernuwing waarna daar gesoek word in Afrikaanse kerkmusiek” (Grové, 1995: 54).

Die doel van hierdie studie is om alle bestaande literatuur oor Afrikaanse liederwysies op te spoor en ’n kritiese studie daarvan te maak. Vir die doeleindes van hierdie studie is ook alle beskikbare weergawes van die liederwysies versamel en onderling vergelyk om sover moontlik die outentieke weergawe vas te stel. Op hierdie wyse word gepoog om alle gegewens rakende liederwysies te versamel en in perspektief te plaas in die Afrikaanse kultuur, ten einde lig te werp op hierdie sy van die kultuurgeskiedenis van die Afrikaner van die laat 19de en vroeë 20ste eeu.

### 1.3 Literatuurstudie

Daar is min bronne oor die genre van Afrikaanse liederwysies en dié wat wel bestaan, is verspreid en relatief oud. Een van die doelwitte van hierdie studie is om alle bronne oor liederwysies te versamel en krities te evalueer. Die belangrikste primêre bronne van hierdie studie is die twee publikasies *Afrikaanse Liederwysies* (1948) en *Liederwysies van Vanslewe* (1958) deur die Nederlandse musikoloog Willem van Warmelo (1894-1976). Van Warmelo het in die 1940’s na Suid-Afrika gekom en Afrikaanse liederwysies begin navors. Dit was nie sy eerste ervaring met volksmusiek nie; hy was reeds van sy jeug af gefassineer met Oosterse volksmusiek, en het dit nagevors. Voor sy koms na Suid-Afrika het hy ook navorsing gedoen oor Nederlandse, Spaanse en Indonesiese volksmusiek. Sy musikologiese ervaring maak sy bronne gesaghebbend, alhoewel hy slegs spekuleer oor die ontstaan van liederwysies. Van Warmelo het in later jare meer begin belangstel in die musiek van die Kaapse Maleiers, en sy aandag daarheen verskuif.

Van Warmelo se artikel in *Die Huisgenoot* (21 Februarie 1941) “Volksmusiek in Suid-Afrika: ’n Unieke improvisasiekuns aan die verdwyn” het baie belangstelling gewek. Hy het ’n geesdriftige navolger in Gawie Cillié gevind. Cillié was eintlik ’n wiskundige wat ’n groot liefde en belangstelling in kerk- en volksmusiek gehad het. As amateur-musikoloog het hy

heelwat geskryf oor liederwysies en kerkmusiek, alhoewel sy uitsprake meestal gekenmerk is deur sterk persoonlike sienings.

Cillié het tussen die 1940's en 1990's baie werk gedoen om die kultuurbesit van volksliedere en liederwysies te bewaar. Hy het landwyd gereis om wysies op te teken en te interpreteer. Hy het heelwat inligting bekom van bronne uit konsentrasiekampe (na die Anglo-Boereoorlog (1899-1902)) en sy versameling is aangevul deur navorsing deur Van Warmelo en ander. Die volgende dokumente uit Cillié se persoonlike versameling is gebruik:<sup>6</sup>

- *Die “Zastron Zang Koor”: ’n Besondere sanggroep in Ceylon tydens die Anglo-Boereoorlog* (1993b),
- *Willem van Warmelo (1894-1976) se bydrae tot groter kennis van Afrikaanse liederwysies* (1993c),
- *Die Magaliesburgse Aandlied: ’n Stukkie kosbare erfenis* (1992).

Cillié se publikasies oor kerkmusiek en veral liederwysies dien ook as sekondêre bronne vir hierdie studie:

- *Die Musiek van die Afrikaanse Gesangboek* (1945),
- “*Die Volkslied gaan Kerk toe: Sarie Marais kan oor 100 jaar Gewyde Musiek wees*”, *Die Huisgenoot* (2 Mei 1952),
- *Afrikaanse Liederwysies – ’n verdwynende kultuurskat* (1993a),
- *Gewyde Sang en Koorsang gedurende die Anglo-Boereoorlog (1899-1902)* (2000).

Cillié se gesindheid teenoor volksmusiek en liederwysies is noemenswaardig, aangesien hy aanvanklik sy opinie duidelik gemaak het dat geestelike volksliedere nie volwaardig is om in die kerk te gebruik nie (sien Cillié, 1952: 47-49), terwyl latere publikasies ’n duidelike verandering in gesindheid verteenwoordig teenoor liederwysies.

Die volgende bronne het ook as sekondêre literatuur gedien:

---

<sup>6</sup> Heelwat van hierdie navorsing is later in verskeie tydskrifte gepubliseer, gedeeltelik of as geheel. (Sien Bronnelys.) Cillié se versameling word bewaar in die Africana-afdeling in die J.S. Gericke Biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.

Die Nederlands-Suid-Afrikaanse musikoloog, Jan Bouws (1902-1978) se publikasies oor volksmusiek in Suid-Afrika:

- *Musiek in Suid-Afrika* (1946),
- *Die Afrikaanse Volkslied* (1959), *Die Volkslied, Weerklank van 'n volk se Hartklop* (1962),
- *Die Volkslied, Deel van ons Erfenis* (1969),
- *Solank daar Musiek is; Musiek en musiekmakers in Suid-Afrika (1652-1982)* (postuum 1982).

Alhoewel hierdie bronne nie fokus op liederwysies nie, maak Bouws tog melding daarvan en verskaf waardevolle inligting oor die kulturele omstandighede in Suid-Afrika oor die afgelope drie eeue. Sy geesdrif vir die Suid-Afrikaanse musiekgeskiedenis het gelei tot 'n sistematiese versameling en boekstaving van materiaal. Hy het Musiekgeskiedenis en Paleografie aan die Universiteit van Stellenbosch gedoseer, en het ook die Direkteur van die Instituut vir Volksmusiek by hierdie instansie geword (Malan, 1980c: 222). Sy lang verbintenis met die Suid-Afrikaanse musieklewe het gelei tot 'n doktorale pionierstudie, *Die musieklewe van Kaapstad, 1800-1850, en sy verhouding tot die musiekkultuur van Wes-Europa* (1965), en hy het amper 'n duisend musiekwetenskaplike artikels en ander bydraes (waaronder 11 boeke) op hierdie veld nagelaat (Grové, 2005: 103).

Die werk van die Duitse musikoloog en volksliedkundige, Walter Wiora (1906-1997), kan nie onderskat word nie. Alhoewel die artikels relatief oud is, bied dit nuttige perspektiewe op die genre van geestelike volksmusiek en probleme rondom die bestudering daarvan. Die volgende artikels deur Wiora het betrekking op die aard en wese van geestelike volksmusiek en probleme met die versameling daarvan:

- *Concerning the Conception of Authentic Folk Music* (1949),
- *On the Method of Comparative Melodic Research* (1957),
- *The Origins of German Spiritual Folk Song: Comparative methods in a historical Study* (1964),
- *Reflections on the Problem: How Old Is the Concept Folksong?* (1971).

Wiora het aan die *Hochschule für Musik* in Berlin studeer van 1925 tot 1927 onder (onder andere) Curt Sachs, en het sy doktorsgraad in 1937 verwerf met 'n proefskrif oor die ontwikkeling van die volkslied (Eggebrecht, 2001: 443-444).

G.P. Jackson se artikel oor geestelike volksliedere in Amerika, spesifiek die sogenaamde “Negro Spirituals,” *Spiritual Folk-Songs of Early America* (1964) is ook gebruik om liederwysies in konteks te plaas. Jackson gebruik talle vergelykende voorbeelde om te onderskei tussen “outentieke” spirituals en liedere wat net afgelei is van ander liedere. Hy bespreek ook probleme met die optekening daarvan en variasie tussen verskillende weergawes.

#### 1.4 Navorsingsprobleem

Die gebruik van liederwysies tussen die 19de en middel van die 20ste eeu het 'n belangrike deel van die Afrikaanse volk se geestelike lewe gevorm. Onderwystoestande was uiters swak en min mense was geletterd (Van Warmelo, 1948: 1). Musieknotasie is selde gebruik en die meeste liederwysies is mondeling van geslag tot geslag oorgedra. Die meeste liederwysies is egter nie nuutskeppings nie, maar dikwels vereenvoudigde of aangepaste weergawes van reeds bestaande melodieë wat vroeër gehoor is en nie heeltemal korrek onthou is nie.

Sommige kwessies wat huidige navorsing oor liederwysies aanraak, soos die oorsprong van wysies en wanneer dit ontstaan het, is moeilik om uit te klaar, terwyl die wetenskaplike benadering in die skrale literatuur nie altyd konsekwent is met die ontleding van en vergelyking met moontlike oorspronklike bronne van wysies nie. Die metodes vir die ontleding van melodieë is nie altyd musiekwetenskaplik van aard nie, terwyl die inligting wat versamel is, baie wydverspreid en nie altyd betroubaar is nie. Die kwessie van die herkoms en datum van ontstaan van die melodieë is ook problematies. Sommige liederwysies is 'n direkte afleiding van ander melodieë en dit is dus makliker om 'n datum daaraan te koppel (soos Gesang 28 wat op die wysie van *Clementine* gesing is), maar melodiese ooreenkomste is soms bedrieglik en moeilik geloofwaardig (soos spekulasies dat liederwysies vir Psalm 130 afgelei is van die Latynse lied *Io vivat*). Hierdie “herleiding” van liederwysies tot ander melodieë kom in die meeste gevalle ook neer op 'n verwantskap wat tussen heelwat ander melodieë getref kan word (Grové, 1995: 51).

Omdat daar baie min primêre skriftelike bronne oor liederwysies is en die steeds veranderende volkslied-corpus absoluut geldige gevolgtrekkings verhinder, behoort die

interpretasie van gegewens oor liederwysies tot 'n problematiese terrein. Die transkripsie van ongekunstelde mense se sang is ook problematies en beïnvloed die interpretasie daarvan. “Diplomatiese” transkripsie, waar die wysie ritmies en melodies presies neergeskryf is soos dit voorgesing is, lei tot onnodige kompleksiteite soos tydmaatwisselinge, terwyl die alternatief hiervan, “gekorrigeerde” aanpassing by historiese en generiese stylnorme, weer die outentisiteit van wysies kan beïnvloed.

Deur die vergelyking van die studies van navorsers soos Van Warmelo en Cillié sal verskillende kwessies van die Afrikaanse liederwysies in sosiale konteks geplaas word. Besprekings van opgetekende liederwysies sal poog om dit aan musiekwetenskaplike maatstawwe te meet en onderskeid te tref tussen “outentieke” liederwysies en variasies wat van sekulêre of ander geestelike wysies afgelei is, asook weergawes wat moontlik verkeerd genoteer is. Dit is nodig om te bepaal hoeveel “outentieke” volksmusiek kwalifiseer as liederwysies, asook hulle variasies, vorm- en stylkenmerke en die moontlike verskillende redes en bronne van hulle ontstaan.

## **1.5 Navorsingsmetode**

Hierdie studie berus hoofsaaklik op 'n opsomming en kritiese vergelyking van die huidige liggaam van kennis en denkrigtings oor Afrikaanse liederwysies. 'n Empiriese en konsepsuele benadering is gevolg. Dit is gedoen deur 'n analise van die bestaande tekste en historiese studies van Afrikaanse liederwysies in die 20ste eeu, afkomstig van sekondêre bronne.

Om 'n suksesvolle vergelyking van die navorsing deur Van Warmelo en Cillié te maak, berus die studie op 'n deeglike bestudering van alle gepubliseerde en ongepubliseerde bronne van bogenoemde navorsers. Dit is gedoen met 'n bewustheid van die historiese en politieke konteks in Suid-Afrika en die wyse waarop hulle die studies en analise van melodieë behartig het. Die navorsing sluit die evaluering en interpretasie van feite en data (Historiese studie) in, asook vorm- en stylanalise van melodieë en variasies daarvan (Analise).

Die kwalitatiewe navorsing van die eerste deel van die studie en die analise van die liederwysies bied 'n geleentheid vir interpretasie en bespreking van die moontlike oorsprong of invloede van die verskillende variasies van melodieë en die “oorspronklikste” moontlike vorm daarvan.

## 1.6 Hoofstukuitleg

Hierdie tesis is verdeel in vyf hoofstukke. **Hoofstuk 1** dien as 'n inleiding tot die studie en verduidelik die relevansie asook die metodes wat gebruik word om sekere gevolgtrekkings te maak. Die navorsingsprobleem word bespreek en hierdie gedeelte verskaf ook inligting oor die noodsaaklikheid van navorsing op hierdie gebied. Die navorsingsvraag en subvrae wat hieruit ontstaan, word uitgelig. Die navorsingsontwerp en navorsingsmetode word ook uiteengesit en hierdie hoofstuk sluit 'n samevatting van die literatuurstudie in.

**Hoofstuk 2** verduidelik die genre van die geestelike volkslied, spesifiek Afrikaanse liederwysies, en stel dit in 'n internasionale perspektief deur vergelyking met ander soortgelyke genres, soos Duitse geestelike volksliedere en die sogenaamde “Negro Spirituals”.

**Hoofstuk 3** bied 'n oorsigtelike beeld van die kulturele en politieke omstandighede in Suid-Afrika tussen die laat-18de en 20ste eeu en fokus op die blanke Suid-Afrikaners. Die rol van die kerk en onderwys, asook Anglisasie, word bespreek. Die gebruik van geestelike musiek tydens die Groot Trek en Anglo-Boereoorlog en die moontlike “ontstaan” van liederwysies gedurende hierdie tydperk geniet ook aandag. Die invloed van politieke gebeurtenisse vanaf die 20ste eeu op die “Afrikaners” word uitgelig, asook die verandering in die offisiële kerkmusiek met sy verskeie invloede en die stand van liederwysies vandag.

**Hoofstuk 4** handel oor die stand van navorsing oor Suid-Afrikaanse geestelike volksmusiek, spesifiek Afrikaanse liederwysies. Dit sluit ook 'n bespreking van die probleme van volksliednavorsing in. 'n Kort biografie van die belangrike navorsers oor liederwysies word gegee, asook 'n bespreking van hul bydraes tot die huidige kennis van die genre.

**Hoofstuk 5** bevat 'n bespreking van spesifieke liederwysies. Verskillende weergawes van die wysies word met mekaar vergelyk.

**Hoofstuk 6** is 'n samevatting van gevolgtrekkings wat in hierdie studie gemaak is, en fokus op kwessies soos die beantwoording van navorsingsvrae en moontlikhede vir verdere navorsing.

Die **Bylae** bestaan uit 'n seleksie van liederwysies en notevoorbeelde waarna verwys is in die teks.

## Hoofstuk 2: Geestelike volksmusiek: 'n oorsig

### 2.1 Aard en wese van geestelike volksmusiek

Volgens die Duitse filosoof, teoloog en skrywer, Johann Gottfried Herder (1744-1803) (in Pegg, 2001: 63) het volksmusiek sy ontstaan te danke aan “gemeenskaplike komposisie”: Volksmusiek kan gedefinieer word as “die produk van ’n musikale tradisie wat evolusie ondergaan het deur die proses van mondelinge oordrag” (Pegg, 2001: 63). Hierdie genre is vanaf die laat 19de al hoe meer geassosieer met nasionalisme.

Geestelike volksmusiek is ’n kombinasie van gewyde en volksmusiek met voortdurende interaksie tussen die twee genres. Hierdie genre het uit die volksmond ontstaan, is mondeling oorgedra van geslag tot geslag en is in die meeste gevalle nie opgeteken nie. Dit skep gevolglik ’n moeilike etnomusikologiese en musiekgeskiedkundige probleem: om die oorsprong, “komponis” en “regte vorm” van melodieë vas te stel.

Geestelike volksliedere, waaronder liederwysies, kan as ’n antitese en ’n moontlike mededinger tot die offisiële kerklied beskou word. So is “himnes” (berymde geestelike liedere) in die Vroeë Kerk weggelaat uit die Mis, maar teësinig toegelaat tot die Offisium, waarskynlik as gevolg van die moontlike nabyheid daarvan aan wêreldlike tradisies (Hoppin, 1978: 110).

### 2.2 Mondelinge tradisie

Die mondelinge tradisie veroorsaak konstante variasie en ’n volkslied is nooit “voltooi” nie – dit word geleidelik gevorm en omvorm (Burden, 1991: 8). Volksmusiek is dus ’n teenstelling met populêre musiek of kunsmusiek, vanweë die anonieme skepping daarvan en die feit dat dit nie versprei word deur gepubliseerde bronne nie (’n genre soos die Amerikaanse “Country music” kwalifiseer dus as populêre of kommersiële musiek en nie volksmusiek nie). Daar is egter gekomponeerde (en gepubliseerde) liedere wat volksliedstatus kan kry wanneer dit variasie in die volksmond ondergaan (soos byvoorbeeld *Stille nag* of *Home on the range*) (Lawless, 1960: 5).

Die teorie dat volksmusiek by ’n individuele komponis kan ontstaan en dan deur ’n ongeskrewe tradisie van ’n gemeenskap aan die lewe gehou word is wel later aanvaar (Pegg, 2001: 64). Volgens Wiora (1964: 16) bewys die mondelinge tradisie, dus anonieme skepping, nie noodwendig die outentisiteit van volksmusiek nie: volksmusiek word oor die algemeen

mondeling oorgedra en daar bestaan baie verskillende weergawes van dieselfde melodie, terwyl daar ook volksliedere is wat in gedrukte vorm oorgedra is (soos in handgeskrewe liedboeke).

Die mondelinge tradisie gaan gewoonlik gepaard met ongeletterdheid en begin stelselmatig verdwyn met die universele opvoeding en die uitsterwing van ongeletterdheid onder 'n populasie (Howes, 1938: 64). Wiora (1964: 4) waarsku egter dat volksmusiek nie net beperk is tot die ongeletterdes nie en dat “outentisiteit” nie met “ouderdom” verwar moet word nie: sommige wysies het nie veel verander in drie of vier eeue nie, ten spyte van die feit dat hulle slegs voortgeleef het deur mondelinge oordrag.

Dit is dikwels beklemtoon dat “ware” volkswysies wat mondeling oorgedra is altyd verandering ondergaan; hulle is nooit klaar nie, maar altyd besig om te groei (dit wil sê die teenoorgestelde van komposisies wat neergeskryf is). Die behoud van baie melodieë in 'n suiwer mondelinge tradisie is nie minder noemenswaardig as hulle variante nie. Meer konstante, statiese melodieë bestaan hand aan hand met ander wat meer veranderlik is. Transformasie kan veroorsaak dat gedeeltes van 'n melodie op 'n hoër of laer toonhoogte getransponeer word en selfs die toonsoort kan verander; baie majeur-melodieë het hul oorsprong in modusse, en die tonaliteit mag ontwikkel het van D-Dories na G-majeur (Wiora, 1957: 55-56).

### **2.3 Vroeë ontwikkeling**

Die kerk was die grootste sentrum vir musiekontwikkeling in die Middeleeue, maar die liturgiese sang was ontoeganklik vir die gemeente – beide ten opsigte van die teks en die musiek. So vroeg as 367 n.C. is daar besluit dat slegs die kanonieke sangers (*schola cantorum*) in die kerk mag sing. Hierdie besluit was gemik om suiwere kerksang te bewaar, aangesien daar heelwat wysigings in die volksmond aan die melodieë gemaak is, en daar nog geen betroubare musieknotasie in hierdie tyd ontwikkel is nie. (Die teks was ook in Latyn - in 'n tyd toe geen Europese land meer Latyn as gesproke taal gebruik het nie) (Nel, 2003: 38).

Die Psalmgesang was aanvanklik suiwer responsories of antifonaal. Die lang vokale op enkellettergrepe, soos die “e” van Kyrie eleison, en die sogenaamde “jubilus” van die Alleluia het skynbaar daartoe gelei dat lettergrepe by wyse van die troperingspraktyk<sup>7</sup> onder

---

<sup>7</sup> Tropering is die melodiese- en/of tekstoevoeging tot die offisiële cantus van die Latynse kerk (Ottermann en Smit, 2000: 253).



sommige note geplaas is. Genres, soos die “sequentiae” en “Leis” of “Leisen”<sup>8</sup> (na aanleiding van Kyrie eleison) het so ontstaan. Hierdie liederes was moontlik die begin van die ontwikkeling van strofiese liederes (Wiora, 1964: 1-2). Aangesien van hierdie aanpassings het die volk die wysies van sekulêre melodieë gebruik vir die sing van geestelike liederes. Deur hierdie proses van kontrafaktuur<sup>9</sup> het sekulêre volksliederes sonder veel wysiging in die geestelike omgewing gekom en gelei tot die vertakking van ’n nuwe genre, die geestelike volkslied (Wiora, 1964: 2).

## 2.4 Evangeliese ontwakingsmusiek

Vele geestelike herlewings het tydens die 19de eeu plaasgevind. Die Tweede Evangeliese Ontwaking (1857-1900) wat in Amerika begin het, was die langste herlewing met die grootste impak wat onder andere versprei het na die Britse Eilande, Switserland, Skandinawië en Suid-Afrika (Nel, 2003: 3). Hierdie herlewing het hand aan hand geloop met die Piëtisme; die klem is op persoonlike ervaring geplaas, veral met die sing van gevoelvulke liederes (die sogenaamde “ek-lied”). Hierdie liederes is meestal gebaseer op Nuwe Testamentiese tekste met temas soos heiligmaking en bekering (byvoorbeeld *Amazing Grace*). Die Piëtistiese beweging het veral die Wesleyaanse<sup>10</sup> leer in Amerika en Engeland beïnvloed (Nel, 2003: 43).

Alhoewel dit onmoontlik is om die ontstaan van die geestelike volkslied in Amerika, die sogenaamde “Black and White Spirituals”, vas te stel, stem kenners ooreen dat dit waarskynlik deur die Wesleyaanse beweging aangevuur is. Hierdie genres toon ook heelwat ooreenkomste met populêre musiek van dié tyd. Die “White Sprituals” het aan die einde van die 18de eeu in die suide van Amerika ontstaan met die sing van psalm- en “hymn”-tekste op populêre melodieë tydens die sogenaamde “camp-meetings” (liederes soos *How great Thou art* is deur groot skares gesing en het baie vinnig baie populêr geword) (Nel, 2003: 46).

<sup>8</sup> Hierdie liederes is die eerste keer in 973 gedokumenteer, en aangesien dit nie net vertalings van Latynse gesange is nie, word dit deur Wiora (1964: 2) as primêre volksliederes beskou en nie net ’n voorafgaande fase van gemeentelike gesang nie.

<sup>9</sup> Kontrafaktuur word deur Ottermann en Smit (2000: 139) beskryf as ’n vokale werk waarin die oorspronklike woorde deur ander vervang is. Dit geld ook vir sekulêre melodieë wat gebruik is vir geestelike tekste (en omgekeerd). In die geval van liturgiese musiek word die term meestal gebruik om aan te dui dat ’n sekulêre melodie wat reeds populêr was van ’n geestelike teks voorsien is (Cillié, 1993c: 56-57).

<sup>10</sup> Die Wesley-broers het baie belangrike pionierswerk op die gebied van kerksang verrig en hulle belangrikste bydraes was waarskynlik die feit dat hulle liederes die sing van vrye, strofiese godsdienstige liederes in Engeland gedurende die 19de eeu aangemoedig het (Nel, 2003: 45).

Volgens Jackson (1964: 6) het die sing van die “Negro Spirituals” of “Black Spirituals”, waarskynlik nie vroeër as die 1770’s plaasgevind nie. Volgens Turner (1931: 481) was die groep Afro-Amerikaners wat verantwoordelik was vir die “skep” van “spirituals”, “kinderlik en sonder selfbewustheid”:

hierdie liedere was die uitdrukking van ’n primitiewe en diep gelowige groep mense onder die druk van slawerny. [...] Die “skepping” van hierdie liedere het opgehou toe hierdie groep se omstandighede verander het (Turner, 1931: 480).

Talle spirituals is met verloop van tyd plaaslik gedruk en as “ballets” gepubliseer en versprei, alhoewel dit slegs tekste met melodie-aanwysings was.

Daar kan heelwat ooreenstemminge tussen die blanke “Boere” of “Afrikaners” en die “Afro-Amerikaners” getref word, soos patrone van diskriminasie en segregasie, ’n gebrek aan sosiale status en ekonomiese sekuriteit. Hierdie groepe het hulle na musikale uitdrukking en geestelike dissipline gewend om uiting te gee aan hulle emosies. Die godsdienstige herlewings gedurende die 19de eeu het ook diep spore in die Suid-Afrikaanse kerklike lewe getrap, en baie Psalms en Gesange is vervang deur nuwe komposisies en vertalings in die tipiese herlewingsstyl van Sankey-liedere. Hierdie verwickelinge het ook skynbaar die sing van liederwysies aangemoedig.

## **2.5 Afrikaanse liederwysies: definisies en omskrywings**

Volgens Gawie Cillie (1993c: 43) sluit die begrip “liederwysie” enige melodie in wat mense tydens godsdiensoefeninge gebruik het vir die sing van ’n teks uit die Psalm- en Gesangboek anders as die kerklik goedgekeurde en aanvaarde melodie. (Dit is ook waarskynlik een van die belangrikste redes waarom liederwysies nie voorheen in eredienste gebruik is nie.)

Baie liederwysies word deur Van Warmelo (1958: 17-18) as “kontaminasie-produkte” beskryf: “... saamgestel uit gemeenplase en ontstaan in die fantasie van lotgenote, sodat die oorspronklike melodie soms nie teruggevind kan word nie en dit moeilik is om na te gaan wat eers was en wat later ontstaan het.” Van Warmelo (1958: 12) beskryf liederwysies ook as “sang wat ’n uitvloeisel is van die geestesvervoering waarin die sangers gedurende hul godsdiensoefeninge kom.”

Die sing van liederwysies kan moontlik teruggevoer word na die geïsoleerde omstandighede van die Suid-Afrikaanse boeregemeenskappe vanaf die middel van die 19de eeu tot vroeë

20ste eeu. Die eerste melding van hierdie genre word in 1852 gemaak wanneer daar verwys word na die emigrante-boere wat: “[...] destijds de psalmen niet volgens de noten zongen, maar op de zoogenaamde liederenwijs” (Van Warmelo, 1958: 8).<sup>11</sup> Gereelde kerkbesoek was nie moontlik nie en hierdie pioniers het daaglik huisgodsdienst gehou, waartydens Psalms, Gesange en ander geestelike liederes gesing is. Die melodieë het begin verander, hetsy deur doelbewuste verandering of die feit dat hulle bloot nie meer heeltemal reg kon onthou nie, en heelwat variante het ontstaan. Hierdie wysies is selde neergeskryf, met die gevolg dat baie van hulle verlore geraak het, en dié wat wel oorleef het, baie verskillende variante gekry het (Cillié, 1993c: 40).

Die sing van liederwysies was nie net tot die “Kaapse pioniers” en diegene van “verafgeleë plase” beperk nie; volgens Cillié (1993a: 3) is hulle soms in stede en dorpe, en selfs in die kerk gehoor, alhoewel nie oral goedgekeur nie.

Volgens van Warmelo was die versiering van wysies met die sogenaamde “draaiers” een van die kenmerke van liederwysies. Hierdie is egter ’n algemene tendens van 18de eeuse musiek en kan nie as ’n unieke eienskap van liederwysies beskou word nie:

Die toegewyde ontmoeting tydens die huisgodsdienstsoefening en die erns waarmee hierdie liederes versin en gesing is, het ’n geestelike spanning laat ontstaan, ’n soort inspiratiewe toestand waardeur die sanger nie meer genoeg kon neem met die aanvanklik strenge en eenvoudige selfgevoonde melodie nie, maar waardeur hy hierdie melodie verfraai het met toegevoegde note, krulletjies, trillertjies en ander versierings. Hierdie voordurende fantasieëry het die improvisasietalent van die Afrikaner gekweek, en op hierdie wyse is kunswerkies gebore (Van Warmelo, 1941: 45).

Volgens Van Warmelo was Suid-Afrikaners nie lank genoeg met die maak van liederwysies besig om werklik “iets van ’n eie soort” tot stand te bring nie: “Hulle was net op pad toe hulle weer ingehaal en opgevang is deur die agtervolgende ‘beskawing.’” (Die Burger, 4 Desember 1958). Van Warmelo kon nie ’n duidelike antwoord kry oor die ontstaan van liederwysies nie: “dit het gelyk of hulle (liederwysies) sommerso uit die lug geval het” (Van Warmelo, 1958: 10).

---

<sup>11</sup> Sien Weilbach, J.D. en du Plessis, C.N.J. 1882. *Geschiedenis van de Emigranten-Boeren en van den Vrijheidsoorlog*. Kaapstad. p. 20 vir meer inligting oor die vroeë boeregemeenskappe.

Baie liederwysies wat van volksliedere afgelei is, het ontstaan onder die invloed van herlewingsliedere soos *Sankey's Sacred songs and solos* (1877) en *De Kinderharp* (1866).<sup>12</sup> Die instroming van Amerikaanse en Engelse grappige en sentimentele liedjies deur rondreisende geselskappe soos die *Christy's minstrels* aan die einde van die 19de eeu, en salonmusiek het ook 'n invloed op liederwysies gehad (byvoorbeeld Gesang 28 wat op die melodie van *Clementine* gesing is)<sup>13</sup> (Die Burger, 4 Desember 1958). Die gebruik van hierdie “ligter” melodieë vir bekende tekste is nie 'n ongewone gebruik in die kort kerkmusiekgeskiedenis van Suid-Afrika nie, en kan waarskynlik toegeskryf word aan faktore soos isolasie van die Europese vasteland, 'n gebrek aan behoorlik opgeleide musici en ook die gevolglike gebrek aan goeie oordeelsvermoë, die invloed van verengelsing en die geografiese omstandighede in die land (Grové, 1982: 20).

Die Duitse musikoloog Walter Wiora het daarop gedui dat die volksliedliteratuur in wese neerkom op bepaalde “oervorme” wat deur die volksmond aangepas word om 'n meer “eiesoortige” kleur te kry (Wiora, 1964: 6). Sulke aanpassings kan betrekking hê op melodiese of ritmiese formules sonder dat die onderliggende harmoniese basis of vormstruktuur van 'n melodie werklik verander. Heelwat Suid-Afrikaanse volksliedere, insluitend liederwysies, stem ooreen vanweë hul majeur-modus, kenmerkende melodiese wendinge en soortgelyke harmoniese progressies. So kan talle liederwysies gereduseer word tot 'n enkele formule wat harmonies ondersteun word deur I-I-IV-V-I (byvoorbeeld die liederwysies vir Psalms 77 en 86 en Gesang 27). Die verbintenis van die liederwysies met ander volksliedere kan dus hieruit verklaar word en is nie noodwendig gebaseer op enige direkte verwantskappe met sulke vooraf bestaande melodieë nie (Grové, 1995: 52).

Geestelike volksliedere is meestal deur mense sonder musikale opleiding gesing en die melodieë is meestal struktureel eenvoudig, met heelwat herhaling en dikwels in die vorm van tertsekwense. Die strofes is gewoonlik kort (gewoonlik twee of vier reëls), harmonies ongekompliseerd en sonder modulasie. “Wanneer die liedjie egter langer is, bestaan dit meestal uit twee dele, waarvan die laaste deel soms 'n refrein het”<sup>14</sup> (Bouws, 1959: 48-49). Wysies kan dikwels ook as geheel geharmoniseer word deur net van die tonika en dominant-

<sup>12</sup> Volgens Van Warmelo (in *Die Burger*, 17 November 1958) is 'n liederwysie van Psalm 120 byvoorbeeld duidelik afgelei van *Baa-baa Black Sheep* en word Psalm 100 soms gesing op die wysie van *Die rivier is vol en die trane rol*. Die teenoorgestelde het ook gebeur soos gesien kan word by een van die *Kinderharp* liedere, 'k *Zie het land, waar de zon nimmer deelt* wat verander is na 'k *Sien 'n hoender wat sy eier nie kan lê!*.

<sup>13</sup> Sien Hoofstuk 5.

<sup>14</sup> Dit is 'n tipiese kenmerk van herlewings- of “Gospel”-musiek met hul kenmerkende koorgedeeltes.

drieklanke gebruik te maak. Liedere het gewoonlik 'n gemaklike omvang (selde groter as 'n oktaaf) en klein, dikwels trapsgewyse intervale. Die oorgrote meerderheid Germaanse volkswysies het 'n majeur modaliteit (Bouws, 1959: 48).<sup>15</sup>

In ooreenstemming met die mees basiese melodievorme begin heelwat liederwysies met 'n opslag van 'n stygende vierde of met 'n gebroke I-akkoord (sien byvoorbeeld Psalm 33 (Bylae 1.7.1) en Psalm 42 (Bylae 1.9.1), met of sonder tussennoet).<sup>16</sup> Van Warmelo (1958: 24) wil sulke kenmerke skynbaar graag – in ooreenstemming met soortgelyke Europese volksmelodiese tradisies – as stilistiese “kenmerke” van die melodieë sien, en gaan so ver as om dit as “'n liederwysformule” te beskryf:

In 'n lang of kort golwende lyn werk die melodie daarna in opwaartse beweging na die dominant, met of sonder die submediant as wisselnoot, waarop die melodie vervolgens in neergaande beweging die slotkadens voorberei, wat ook 'n vaste formule het (Van Warmelo, 1958: 24).

Hy gaan voort, en meld dat baie liederwysies eindig met 'n vallende kadens<sup>17</sup> (Van Warmelo, 1958: 37) – nog 'n bewering wat geen spesifieke betekenis het vir die liederwysie-praktyk nie.

Die vermoedelike herkoms van die liederwys-versameling laat 'n mens nie toe om dit selfs naastenby in ooreenstemming te bring met die min of meer eenvormige Europese volksmusiekkulture nie, en maak bewerings soos dié van Van Warmelo van minder waarde. Dit is belangrik om ook kennis te neem dat die teks die aan- of afwesigheid van 'n opslag sal bepaal. Van Warmelo se “tipering” is weer eens klaarblyklik 'n poging om hierdie melodieë 'n kultuur-historiese status te gee wat dit gelyk sal stel aan gevestigde musikale tradisies. Die idee van “formules” (wat klaarblyklik volgens Van Warmelo deur die ouer mense self ontwikkel is) is nie haalbaar nie, aangesien die meerderheid van hierdie melodieë eintlik variasies op vooraf bestaande musiek is.

<sup>15</sup> Die majeurkenmerk kan wel vir die navorser van hulp wees wanneer die “egtheid” van 'n wysie vasgestel moet word (Bouws, 1959: 48). (Willem Van Warmelo het hierdie kenmerk gebruik in sy ondersoek na die outentisiteit van die mineur liederwysie van Psalm 146.)

<sup>16</sup> Hierdie tendens kan ook gevind word in die liederwysies vir Psalms 65, 77, 84, 86, 88, 91, 100, 117, 128, 130, 134 en 142, Gesange 7, 27, 28, 87, 120, 123, 179, *Aandgesang*, *Bereid uwe lampen*, *De Heere komt te middernacht*, *Heer der Heeren*, *Morgenzang in droevige tyden*, *Hoed my* (“Magaliesburgse Aandlied”), *Immanuel*, *Gods wonderzoon*, *Met vreugdegang*, *Myn ziel verheft*, *O allerhoogste majesteit*, *O God van zaligheid*, *O Jezus, bron van zaligheid*, en *Wij danken U*.

<sup>17</sup> Hierdie tendens kom voor by Psalms 1, 8, 13, 42, 77, 84, 134, 142, en die *Morgen-Avondzang*.

Daar kan dus met sekerheid bepaal word dat daar geen oorkoepelende kenmerk vir liederwysies te vinde is nie. Alle liederwysies is in Afrikaans, Nederlands of 'n vroeë vorm van Afrikaans gesing, meestal gebaseer op die Datheense Psalms, *Evangelische Gezangen* (1806), of ander geestelike tekste uit bundels soos Groenewegen, Sluyter of Van Alphen.

Die sing van liederwysies het moontlik met verstedeliking en die ontwikkeling van tegnologie soos radio en televisie uitgesterf, en vandag ken net 'n paar mense nog liederwysies, of weet van die gebruik daarvan.

## Hoofstuk 3: Aspekte van die geestelike en sekulêre musieklewe gedurende die 19de eeu in Suid-Afrika

### 3.1 Vroeë nedersetters

Die sangrepertorium in die 17de eeu was grotendeels beperk tot die Datheense Psalmberymings<sup>18</sup> vir die Gereformeerdes. Ander geestelike liedere soos Gesange<sup>19</sup> het langamerhand in gebruik gekom en die liedmatigheid in Suid-Afrika uitgebrei (Malan, 1980a: 5).

Teen die einde van die 18e eeu het die “Afrikanervolk”<sup>20</sup> ’n uitgestrekte grondgebied in Suid-Afrika bewoon. Hierdie groep was baie klein,<sup>21</sup> maar reeds herkenbaar met bepaalde volkseienskappe en ’n eie identiteit. Hierdie “Afrikaners” was die enigste eensoortige blanke volk van die land en het ’n eie spreektaal ontwikkel wat grootliks ooreengekom het met 17de-eeuse Nederlands en Platduits (Wiid, 1968: 17-18). Tot die koms van die Engelse was die Afrikaanse karakter en kultuur essensieel Nederlands met merkbare invloede van die Hugenote-groep. Hierdie groep was grotendeels Calvinistiese Protestante (Bosman, 1968: 60-61).

Op die platteland het die boere<sup>22</sup> ’n baie eenvoudige, selfs armoedige lewe gelei. Daar was meestal geen ander musiekbeoefening behalwe ongeleide psalmgesang nie (Bouws, 1946: 23). Burgers wat ver van Kaapstad gewoon het, het tot 800 km ver gereis om hulle kinders te laat doop, en aanneming in die kerk is as noodsaaklik beskou vir volle inlywing by die burgergemeenskap (Giliomee, 2007b: 94).<sup>23</sup> Daar was vir hierdie gemeenskap min aanraking met die stadslewe, en selfs boere wat betreklik naby aan die Kaap gewoon het, het die stad gewoonlik nie meer as een keer per jaar besoek nie (Cronjé, 1968: 105).

<sup>18</sup> Van Riebeeck het in 1652 die Nederlandse Statebybel en Belydenisskrifte van die Gereformeerde Kerk, asook die “Dathenus-psalter” as offisiële psalmboek saamgebring (Malan, 1980a: 4). Hierdie bundel het 150 Psalms en 192 *Gezangen* bevat. Dit is as offisiële kerksangboek gebruik tot 1944.

<sup>19</sup> Die *Evangelische Gezangen* (1806) is in 1807 deur die Hervormde Kerk in Nederland in gebruik geneem en die Kaapse kerk het in 1814 hierdie voorbeeld gevolg (Bouws, 1946: 35).

<sup>20</sup> Hierdie groep het hoofsaaklik bestaan uit Nederlandse, Duitse en Franse burgers wat hulle in Suid-Afrika gevestig het vanaf die middel van die 17de eeu.

<sup>21</sup> Daar was slegs ongeveer 16 000 “Afrikaners” toe die Britte in 1795 die Kaap beset het (Wiid, 1968: 17-18).

<sup>22</sup> Die Duitse term vir die blanke Afrikaanssprekende nasate van die Nederlandse en Duitse nedersetters aan die Kaap was “Bure” of “Afrikaander” en dui op ’n afleiding van die woord “Boer”. Die Duitse woord “Afrikaner” het na ’n swart inwoner van Afrika verwys (Lüdemann, 2008: 60).

<sup>23</sup> Die oorgrote meerderheid boere was nie in staat om gereeld kerk toe te gaan nie as gevolg van die lang reise; hulle het gepoog om ten minste een keer per jaar die Nagmaal by te woon (Cronjé, 1968: 105).

Huisgodsdien het 'n belangrike plek in die lewe van die gesinne ingeneem en die dag is daarmee begin en afgesluit. Die Bybel was vir 'n lang tydperk die belangrikste en dikwels enigste boek waarmee die boerebevolking vertrou was (Cronjé, 1968: 105). Tot die begin van die 19de eeu het 'n boekhandel nog nie bestaan nie en die mense het maar min geles, al was daar 'n openbare biblioteek in Kaapstad (Bouws, 1946: 27).

### 3.1.1 Vroeë liedboeke

Behalwe vir die Psalm- en Gesangeboek, is heelwat liedboeke gebruik by godsdiensoefeninge; hierdie bundels het egter nooit “eredienstelike status” gekry nie (Malan, 1980a: 5). In sommige versamelings is die wysies saam met die woorde gedruk, maar dikwels was so 'n “Liede-Boeck” net 'n versameling liedtekste met melodieaanwysings (Malan, 1984: 184).

Die gewildste geestelike bundels was dié van J. Groenewegen<sup>24</sup> en W. Sluyter,<sup>25</sup> terwyl die 18de eeuse “predekatieboeken” deur H. Van Alphen, J. Catz, en C. Mel, Smijtegeld en A van Brakel ook ingesluit was in die versamelings van die meeste huisgesinne (Van Warmelo, 1958: 8). Bundels met 'n kombinasie van sekulêre en geestelike liederes is ook gebruik, soos dié deur J.J. de Kock (1816-1858)<sup>26</sup> en J.S. de Lima (1791-1858). Bogenoemde bundels het 'n wye kring van gebruikers bereik, en 'n kwarteeu later is daar nog na hierdie liederes verwys (Malan, 1984: 185).

In navolging van die gedrukte liedboeke het baie families self versamelings begin maak met netjies opgetekende tekste. Handgeskrewe “liedboeke” of “liedjiesboeke” was 'n algemene verskynsel in Hollandssprekende huise in Suid-Afrika, en is as 'n uiters waardevolle besitting beskou. Die inhoud was oor die algemeen geestelik van aard, en Psalms en ander geestelike liederes, en soms ook sekulêre liederes is opgeneem met verwysings na ontleende melodieë (Malan, 1984: 184). (Melodieë in notasievorm was beperk, aangesien min sangers musiek kon lees of skryf.) Met verloop van tyd het hierdie verwysings al minder beteken vir die

<sup>24</sup> Ds. Johannes Groenewegen (1739-1794) se bundel, *De Lofzangen des Israels* (1751) was een van die bekendste bundels in Suid-Afrika en is verskeie male herdruk in die 18de en 19de eeu.

<sup>25</sup> Willem Sluyter (1627-1673), ook bekend as “Sluiter” in Suid-Afrika, was 'n Nederlandse predikant en digter. Hy het geestelike gedigte en lofgesange geskryf en sy bundels, *Psalmes, Lofsangen en Geestelike Liedekens* (1661) en *Somer en Winter Leven* (1668) was baie gewild. Hy het tussen 1659 en 1673 verskeie boeke met geestelike liederes gepubliseer wat talle kere herdruk is.

<sup>26</sup> Sien die *Verzameling van Hollandsche liederen* (1836) deur De Kock en *Ene verzameling Hollandsche, Engelsche en Hoogduitsche gezelschapsliederen* (1836) deur De Lima.



eienaars van hierdie liedboeke en vandag kan daar in sommige gevalle bloot geraai word watter melodieë gebruik is (Cillié, 1993b: 30).

Van Warmelo het variante van liederwysies in sommige van hierdie boekies gekry. Met enkele uitsonderings is die meeste in C Majeur genoteer, aangevul met simbole, wat aansluit by die sogenaamde “B-mol” en “B-duur” notasie.<sup>27</sup> Die melodieë is dikwels in ewe lang note genoteer en op gelynde skooloefeningpapier geskryf en gebind met naald en gare (Malan, 1980a: 23). Dit is ’n goeie voorbeeld van die oorlewering van volksliedere in geskrewe vorm. Baie nuutskappings het deur hierdie gebruik ontstaan. Die gebruik om die woorde van liedere self in liedboeke neer te skryf vir individuele gebruik is nie so oud nie en het waarskynlik meer in die VSA as in Europa voorgekom.<sup>28</sup> Hierdie gebruik was algemeen in Suid-Afrika in die laat 18de en vroeë 19de eeu (Burden, 1991: 16-17).

### 3.1.2 Onderwys en die Kerk

Die Ned. Geref. Kerk het ’n groot invloed op die basiese opvoeding van die pioniersvolk gehad. Sedert die stigting van die nedersetting in die 17de eeu is heelwat Hollandse predikante en onderwysers na Suid-Afrika beroep om as “kultuurdraers” onder die immigrante op te tree (Wypkema, 1968: 37-38). Ten spyte van die feit dat die kerk so ’n groot rol gespeel het, was die burgers nie juis godsdienstig of kerkvas in die eerste eeu van hulle nedersetting nie.<sup>29</sup> ’n Godsdiensoontwaking het vanaf die 1790’s oor die kolonie gespoel, en daar was ’n bestendige toename in burgers wat as lede van die kerk aangeneem is. Die godsdienstelewe het so gegroei dat ’n reisiger in die 1830’s verklaar het dat die Afrikaners beslis die Godsvresendste mense op aarde is en die burgers beskryf het as “’n ernstige godsdienstige volk [...] met sterk sentimente van ware vroomheid” (Giliomee, 2007b: 94).

---

<sup>27</sup> Die “B-mol” en “B-duur” is ’n vereenvoudigde vorm van balknotasie waarvolgens slegs onderskeid gemaak is tussen “B-duur” (dit wil sê C Majeur) en “B-mol” (dit wil sê F majeure). Hierdie metode sluit ook aan by die tonika-solfa – die note word nie volgens die alfabet benoem word nie, maar deur die name Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Dit word ook in die Nederlandse Psalm- en Gesangboeke van die 18de en 19de eeu aangetref onder die opskrif “Muzÿk-onderwÿs” (Grové, 1995: 53-54).

<sup>28</sup> Sien Hoofstuk 2.

<sup>29</sup> Hierdie situasie was deels te wyte aan die Kompanjie se verwaarloosing. Die eerste gemeente is onmiddellik na die stigting van die nedersetting geskep, maar meer as dertig jaar het verby gegaan voor die volgende gemeentes op Stellenbosch (1686) en Drakenstein (1691) gestig is. Nog 50 jaar het verloop voor die stigting van Roodezand (Tulbagh) (1743) en Swartland (Malmesbury) (1745). Graaff-Reinet se gemeente is eers in 1792 gestig en Swellendam in 1798 (Giliomee, 2007b: 94).

Die eerste openbare skool is in 1663<sup>30</sup> in Kaapstad geopen met slegs 17 kinders, meestal dié van kompanjiesdienaars. Die kinders van die koloniste is eintlik slegs basiese geletterdheid en die nodigste kennis van Calvinistiese leerstellings geleer (Gerdener, 1968: 190-191). Ten spyte van die koloniste se vroomheid was hulle verbasend laks oor hulle kinders se opvoeding.<sup>31</sup> In 1812 het die regters van die Rondgaande Hof die “misrabele stand van onderrig en beskawing van die jeug” betreur – baie het glad nie skool toe gegaan nie en heelwat kinders uit welgestelde gesinne kon nie lees of skryf nie (Giliomee, 2007b: 95).

Tot die einde van die 18de eeu was skoolinrigtings feitlik beperk tot Kaapstad en enkele groot dorpe. Diegene op verafgeleë plase moes sonder die “beskawende invloede” van die kerk en skool klaarkom, en rondreisende leermeesters – meestal oud-soldate en -matrose van die Kompanjie – moes hierdie rol vervul. Die doel van die onderwys was hoofsaaklik om jongmense op te lei tot lidmate van die Kerk,<sup>32</sup> en op sommige klein dorpies het die koster van die kerk ook die rol van onderwyser gespeel (Wiid, 1968: 18).

In die 19de eeu is daar by eredienste meestal sonder orrelbegeleiding gesing (veral in streng ortodokse Gereformeerde gemeentes), en die voorsanger, “wat met sy sterk stem die trae sangers moes meesleep en die vinniges in toom hou,” moes leiding neem (Bouws, 1982: 115).<sup>33</sup> Hierdie voorsanger moes “insit en suiwer noot hou” (Van Bruggen, 1940: 12-13), en was dikwels die skoolmeester of koster van die kerk.

### 3.2 Anglisasie en onderwys

Alhoewel Brittanje die Kaap tussen 1795 en 1806 tydelik besit het, het dit eers in 1814 formeel ’n Britse kolonie geword. Brittanje was vasbeslote om die Kaap na die tweede besetting nie weer prys te gee nie, en dit het ’n Britse kolonie gebly tot die Uniewording in 1910 (Peires, 2007: 85).

Die Ned. Geref. Kerk het ’n mate van beskerming geniet, en seggenskap gekry vanweë die kerk se getalsterkte. Nadat die land in 1806 in Engelse hande geval het, het hierdie situasie

---

<sup>30</sup> Een van die eerste skole in Kaapstad wat slawe van alle ouderdomme aanvaar het, het in 1658 ontstaan en leerlinge het ’n sopie brandewyn en ’n bietjie tabak as aansporing gekry. Die eerste skool buite Kaapstad is in 1683 op Stellenbosch gestig waar swart, bruin en wit kinders saam skoolgegaan het (Giliomee, 2007a: 46).

<sup>31</sup> Selfs in Kaapstad was daar min aandrag op onderwys onder die koloniste, en in 1809 was daar ses Nederlandse skole met ’n totaal van 515 leerlinge, teenoor twee slawes skole met ’n totaal van 1162 leerlinge (Giliomee, 2007b: 95).

<sup>32</sup> Die oorgrote meerderheid van die blanke bevolking het aan die Calvinistiese Ned. Geref. Kerk behoort, terwyl ook ’n aantal Lutherse lidmate hoofsaaklik beperk was tot die gemeente in Kaapstad (Wiid, 1968: 18).

<sup>33</sup> Selfs Paul Kruger was tydens sy presidentskap in 1884 nog ’n voorsanger in die Geref. Kerk en was gekant teen die gebruik van musiekinstrumente tydens eredienste (Bouws, 1982: 115).

feitlik onveranderd voortgegaan tot die koms van Lord Charles Somerset in 1816, waarna die proses van verengelsing begin het (Gerdener, 1968: 191). 'n Ekstensiewe en aggressiewe program van anglisasie is gevolg om die Nederlanders “beskaaf te maak.” Hierdie program was veral gemik op onderdrukking van Nederlands in skole, kerke en in staats- en offisiële sake,<sup>34</sup> en het bygedra tot groeiende gevoelens van nasionalisme onder die Nederlanders (Kloppers, 2007: 187).

Heelwat topskole wat deur kinders van die wit elite bygewoon is, het bakens van die Engelse kulturele invloed geword,<sup>35</sup> en daar was ook heelwat sendingskole wat onderwys aan gekleurde, swart en wit kinders gebied het (Pienaar, 1968: 76). In die geheel was die gehalte van onderwys egter baie swak en daar is in 1875 bevind dat driekwart van die blanke kinders in die Kaapkolonie ongeletterd is (die situasie was nog erger in die Republieke en Natal). In 1891 het 'n derde van die blanke kinders in die Kaapkolonie sendingskole bygewoon (Giliomee, 2007d: 190).

Die verengelsing van die Kaapkolonie het ook diep spore in die kerkmusiekgeskiedenis gelaat. Heelwat Engelse onderwysers en Skotse predikante, wat maklik singbare “hymn tunes” saamgebring het, is ingevoer. Hierdie opwekkingsliedere (soos die sogenaamde Sankey-liedere) was maklik om te sing en het meegeding met die Psalms en Gesange (Van Niekerk, 1970: 40). Die gebruik van Engelse liedere en -leerboeke vir musiekonderwys het ook veroorsaak dat die meeste van die liedere wat aan die einde van die 19de eeu gesing is, Engels was. Heelwat Protestantse sendinggenootskappe het vroeg in die 19de eeu na Suid-Afrika gekom, en teen 1884 het 15 genootskappe<sup>36</sup> ten minste 380 sendingstasies tot stand gebring. Heelwat Engelse “hymn tunes” het ook waarskynlik op hierdie wyse in Suid-Afrika in omloop gekom (Elphick, 2007a: 99-100).

### 3.3 Die Groot Trek

Na die afskaffing van slawehandel kon die Britse owerheid nie sy Afrikaner-onderdane met sy beleid versoen nie, en die Afrikaners het besluit om te emigreer na gebiede wat nie onder

<sup>34</sup> Engels is in 1821 as die enigste regeringstaal ingestel en in 1828 as die enigste hoftaal. Alle onderrig in staatskole moes van 1865 in Engels geskied, maar dit het nie in die praktyk so gebeur nie. Gratis openbare (Engelse) skole is in hoofdorpe ingestel om die gebruik van die taal aan te moedig (Giliomee, 2007b: 96).

<sup>35</sup> Teen die vroeë 1860's was 'n moderne onderwysstelsel vir die koloniste se kinders reeds in wording, en verskeie bekende skole is gestig soos die Diocesan College (Bishops) in Kaapstad (1845), St. Andrews in Grahamstad (1855), Grey Institute in Port Elizabeth (1856), Stellenbosch Gimnasium (1866), die Grey Institute in Bloemfontein (1856), die Pietermaritzburg High School (later Maritzburg College) in Natal (1863) en die Durban High School (1886) (Giliomee, 2007d: 190).

<sup>36</sup> Hieronder was daar Britse, Amerikaanse, Duitse, Skandinawiese, Switserse en Franse genootskappe.

die Britse vlag was nie. Ongeveer 10 000 Afrikaners, hoofsaaklik uit die grensdistrikte, het teen 1838 hulle tuistes verlaat, om in die noorde 'n nuwe onafhanklike vaderland te gaan stig onder leiers soos Trichardt, Potgieter, Maritz en Retief (Wiid, 1968: 21). Teen 1845 het sowat 'n vyfde van die kolonie se blanke bevolking<sup>37</sup> vertrek (Giliomee, 2007b: 108).

Die geskiedkundige trek, weg van die beskawingsentrums na die binneland, het 'n groot uitwerking op die Afrikaner gehad. Dit het gelei tot 'n bestaan in isolasie wat die lewenswyse van die Afrikaner ingrypend verander het, en 'n diep stempel op die Afrikaner-volk afgedruk (Wilcocks, 1968: 93).

Die Boere het selde skoolgegaan, en daar was min tyd in die Voortrekkers se rustelose rondswerf vir 'n vaste onderwysplek. Hulle het leer lees deur die Bybel en Psalmboeke en “predikasieboeke” soos dié van A. Brakel, Smytegeld, Van Alphen, Sluyter en Groenewegen (Van Bruggen, 1940: 12). Sommige laers het 'n skooltent en onderwyser gehad, maar die kinders is meestal deur die vrouens gehelp. Die kinders is soms geleer om “op note te sing” (volgens notasie), maar het meestal in tonika-solfa<sup>38</sup> gesing (Bouws, 1982: 110-111).

Daaglikse huisgodsdienst was 'n onafskeidbare deel van die lewe van die Voortrekkers. Die “diens” het soms heeltemal uit sang bestaan, waartydens Psalms en Gesange en liederes uit liedboeke (gedruk en handgeskrewe) gesing is (Bouws, 1946: 44-45). Erasmus Smit, die predikant van die Maritz-trek, het in dagboek aantekeninge verslag gegee van sulke sangdienste waar gesinne “zalm met draaiers” gesing het “as uiting van hul godvrugtige gemoedstemminge” (Bouws, 1982: 111). Dit is moontlik die eerste verwysing na liederwysies.

Volgens Bouws (1968: 366) het sommige liederwysies 'n paar jaar na die Groot Trek ontstaan uit ontleende wysies van sekulêre of geestelike liederes. Volksangers het bloot melodiere oorgeneem en gewysig om by die geestelike liedtekste te pas: “die mense [het] hul eie wysies losweg singende gekomponeer; die b-mol en b-dur (sic) was oorerflik saam met die ut-re-mi” (Van Bruggen, 1940: 12).

<sup>37</sup> Hierdie groep het uit sowat 2300 gesinne bestaan, waaronder 15 000 wit mense en 5000 knegte (Giliomee, 2007b: 108).

<sup>38</sup> Die tonika-solfa metode is deur John Curwen in die middel van die 19de eeu in Engeland ontwerp met sy publikasie *Lessons on Singing* (1852). Dit het internasionaal versprei en is gebaseer op relatiewe toonhoogtes, eerder as nootname. Dit is hoofsaaklik ontwerp as hulpmiddel vir beginners en om gemeentesang te verbeter (Rainbow, 2001: 604). Daar is teenstrydigheid oor die presiese datum wanneer die solfa-metode in Suid-Afrika bekend geword het, maar volgens onderwysverslae is dit vanaf 1875 in Kaapstad gebruik (Cillié, 2000: 8-9).

Die meeste liedere is sonder boeke gesing, en sonder orrelbegeleiding het hierdie Psalms en Gesange feitlik geestelike volksliedere geword. Gedurige verandering en variasie van sangwysies in ritme, maat en tempo het plaasgevind, wat uitloop het op die “improvisasie van nuwe wysies op die voorbeeld van bekende melodieë” (Bouws, 1968: 366). Dit is selfvervaardigde wysies wat nie opgeteken of gedruk is nie, en voortgelewe het deur voor- en nasing (Bouws, 1982: 110-111).<sup>39</sup>

### 3.4 Geestelike herlewings

Die tweede helfte van die 19de eeu is gekenmerk deur grootskaalse godsdienstige herlewings wat hoofsaaklik in Amerika ontstaan het en soos ’n veldbrand na ander lande versprei het. Honderde nuwe “herlewingsliedere” het feitlik oornag verskyn (Nel, 2003: 52). Die Afrikaanse kerke was in die 19de en 20ste eeu sterk onder die invloed van die Presbiteriaanse- en Metodistekerke, en saam met ander invloede is daar baie van hulle “hymn tunes” oorgeneem. Die Afrikaners het ook oor die algemeen ’n voorliefde vir hierdie Engelse en Amerikaanse wysies ontwikkel. Die musikale smaak van die 18de eeu met sy drang na versiering, en in die 19de eeu met die “revival songs,” “choruses” en romantiek, het ’n groot bedreiging geraak vir die Geneefse Psalmmelodieë wat nou as “onsingbaar” beskou is (Van Niekerk, 1970: 77). Hierdie populêre herlewingsliedere het moontlik ook die gebruik van liederwysies aangewakker, soos gesien kan word by die liederwysie vir Gesang 28 wat op die bekende *Clementine*-wysie gesing is.<sup>40</sup>

Heelwat liedboeke, internasionaal en op Suid-Afrikaanse bodem, is deur hierdie herlewing aangevuur.

#### 3.4.1 Sankey-liedere

Die Sankey-liedere was moontlik die grootste inspirasie vir Afrikaanse herlewingsbundels. Die Amerikaanse evangelis, Ira D. Sankey (1840-1908) en Dwight L. Moody (1837-1899) het tussen 1872 en 1892 herlewingsveldtogte in Amerika, Brittanje en Ierland gehou. Sankey het die rol van sanger en komponis van geestelike liedere of “human hymns”<sup>41</sup> vervul. Mense het in massas na hierdie dienste gestroom en hartlik saamgesing. Hierdie liedere het sodoende

<sup>39</sup> Sien Hoofstuk 2 oor die mondelinge tradisie.

<sup>40</sup> Sien Hoofstuk 5.

<sup>41</sup> Die oorgrote meerderheid van Sankey se liedere is eintlik deur ander gekomponeer en hy het self geen musiekopleiding gehad nie. Moody se kragtige bekeringswerk het ’n ideale geleentheid vir Sankey se musiek geskep, en hy het sy sukses deels te danke aan die blootstelling tydens hierdie opwekkingsdienste (Van Niekerk, 1970: 24).

vinnig versprei (aanvanklik in pamfletvorm) en die eerste bundel, *Gospel Hymns and Sacred Solos* is in 1875 gepubliseer (Van Niekerk, 1970:127).<sup>42</sup>

Suid-Afrikaners was redelik op hoogte van wat in oorsese kerkkringe gebeur het, veral deur ds. Andrew Murray se betrokkenheid by die internasionale Keswick-konferensies (Nel, 2003: 52). Die berigte van Sankey se sukses oorsee het die mense nuuskierig gemaak om hierdie liedere te sing. Hierdie tipe “revival hymn” was baie maklik om aan te leer en die sing van “Sankeys” by troues, bidure, begrafnisse en het oornag mode geword. Sommige Ned. Geref. predikante het selfs die gemeente Psalms en Gesange laat sing op Sankey-wysies (soos Gesang 120 wat op *What a friend we have in Jesus* gesing is) (Van Niekerk, 1970: 7-8).<sup>43</sup>

Daar was uit die staanspoor teenstand teen hierdie liedere en dit is as “minder passend” beskou vir die kerk. Die vroeë Afrikaanse musiekpionier, Bosman di Ravelli (Jan Gysbert Bosman) het heftig daarteen uitgevaar, en dit as “Sankey’s gruwele” bestempel, terwyl Van Warmelo (1958: 30) ook melding maak van die nadelige uitwerking van die Sankey-beweging op die Afrikaanse kerkmusiek-corpus. Hierdie liedere is as musikaal minderwaardig beskou, aangesien dit deur die 19de-eeuse Romantiek beïnvloed is en gelei het tot “gelowige sentimentaliteit” (Nel, 2003: 51).

### 3.4.2 Die Kinderharp en Zionsliederen

Alhoewel Moody en Sankey nooit na Suid-Afrika gekom het nie, het hulle geskrifte en veral hulle liedere gelowiges se verbeelding aangegryp, en heelwat liedere is in Nederlands en later Afrikaans vertaal in verskeie bundels, waaronder *Die Kinderharp* (1866) deur Ds. Charles Murray<sup>44</sup> die eerste was (Cillié, 2000: 20). Hierdie bundel het aanvanklik ontstaan om ’n behoefte aan maklik singbare melodieë vir kinders te vervul, en het ’n nuwe era vir die gebruik van kerklike liedere in Suid-Afrika ingelui (Van Niekerk, 1970: 32).

Die eerste uitgawe het bestaan uit liedere van reeds bestaande bundels, hoofsaaklik Morawiese, Lutherse en Episkopaalse liedere, in die populêre styl van Sankey se *Gospel Hymns* (1875) (Bouws, 1946: 73-74). ’n Tweede uitgawe met addisionele liedere het in 1880 gevolg, en het ’n belangrike plek in die huis en Sondagskool verower. Die bundel was ’n

<sup>42</sup> Hierdie bundel was ongelooflik gewild, en 25 verskillende Sankey-bundels is tussen 1878 en 1920 gepubliseer. Dit is selfs in Chinees vertaal (Van Niekerk, 1970: 4).

<sup>43</sup> Sien Bylae 2.14.3.

<sup>44</sup> Ds. Charles Murray, die seun van ds. Andrew Murray, het sy pa in 1866 opgevolg as leraar van die gemeente in Graaff-Reinet. Hy was bekend as ’n begaafde prediker en het ’n passie vir kinders en jong mense gehad (Cillié, 2000: 18).

groot sukses vanaf sy eerste uitgawe, en is deur die jare aangevul met bykomstige liederes (Malan, 1980a: 25).

*Die Kinderharp* is egter nie oral positief ontvang nie. Die Kaapse Sinode het in 1883 besluit dat geen bundel aanbeveel sal word vir godsdiensoefeninge nie, en dat kerkrade self daarvoor moet besluit (Cillié, 2000: 18-19). Die kritiek teen *Die Kinderharp* was egter hoofsaaklik teen die literêre inhoud, aangesien dit leerstellings bevat het wat nie ooreengestem het met die Gereformeerde beleid nie. (Hierdie besware het voortgeduur nadat *Die Kinderharp* verdwyn het en *Die Halleluja* in 1903 verskyn het, waarin 137 liederes van *Die Kinderharp* (1892) opgeneem is) (Van Niekerk, 1970: 33-34).

Die gewildheid van *Die Kinderharp* het met die jare toegeneem ten spyte van die bedenkinge van die Kerk. Dit is vryelik in skole, Sondagskool en tydens godsdiensoefeninge gebruik. Die tekste is eenvoudig en die musiek is in die tipiese “gospel-styl” wat in die 19de eeu so gewild geword het in Brittanje en Amerika (Cillié, 2000: 19). Hierdie bundel het eers met sy sewende uitgawe in 1896 musiek by die teks gekry (Malan, 1980a: 25).

Ds. Andrew McGregor het 35 vertalings van die sogenaamde “revival hymns” in 1871 onder die titel *Zionsliederen*<sup>45</sup> uitgegee. Hierdie boekie het ook gou gewild geword, en is aangevul in daaropvolgende uitgawes. Die 12de en laaste uitgawe bevat meer as 230 liederes, en die liederes stem baie ooreen met dié van *Die Kinderharp* (Cillié, 2000: 20).

Die *Zionsliederen* en veral *Die Kinderharp* het veroorsaak dat die opwekkingsliederes van Sankey ’n prominente plek in Suid-Afrikaanse kerkmusiek ingeneem het. Die aanvanklike doel met die bundels was om voorsiening te maak vir kinderliederes, maar dit het vir amper ’n eeu ’n baie prominente plek in kerkmusiek ingeneem (Van Niekerk, 1970: 38).

### 3.4.3 Die Halleluja-bundel

Die eerste uitgawe van die *Halleluja*!<sup>46</sup> is in 1883 uitgegee deur Ds. C. Murray. Dit het Psalms en Gesange bevat, onder andere 13 nuwe Psalmwysies deur J.S. de Villiers en 10 nuwe Gesangwysies deur Rocco C. de Villiers. Die musiek is vierstemmig weergegee met

<sup>45</sup> Die volle titel is *Zionsliederen: Een Bundel Lieder ten gebruike in het Huisgezin, op Zondagscholen, Bidstonden, Enz.* Die agtste druk het in 1899 verskyn deur Jacques Dusseau & Co. Hierdie bundel moenie verwar word met die *Sionsgesange*, wat die amptelike Afrikaanse gesangboek van die Ned. Geref. Sendingkerk (nou die Verenigende Gereformeerde Kerk) is nie (Cillié, 2000: 22).

<sup>46</sup> Die volle titel is *Halleluja! Eene Bloemlezing uit de Psalmen en Gezangen der Ned. Geref. Kerk van Zuid Afrika, ten dienste van school en huisgezin* (Juta, Kaapstad).



Nederlandse tekste. Die volgende *Halleluja!* verskyn in 1903 en bevat heelwat materiaal uit *Die Kinderharp*.<sup>47</sup> Hierdie bundel was aanvanklik in Nederlands en het soos sy voorgangers ook talle herdrukke gehad (sonder enige drastiese veranderinge). 'n Afrikaanse vertaling,<sup>48</sup> die *Nuwe Halleluja*, is in 1931 uitgegee en het liedere uit *Die Kinderharp*, *Zionsliederen* en heelwat melodieë uit Engelse bundels soos *Alexander Hymns* (1910) bevat (Malan, 1980b: 25). 'n Volgende uitgawe in 1949 bevat heelwat nuwe melodieë deur Suid-Afrikaanse komponiste soos P.K. de Villiers, A.C. van Velden en W.E.H. Söhnge, terwyl die 1951 uitgawe heelwat Psalms, Gesange en Kersliedere bygekry het. Die 7de druk het in 1969 verskyn met 'n totaal van 554 liedere. Hierdie bundel is saam met die Psalm- en Gesangeboek tydens Ned. Geref. Kerkdienste gebruik (Van Niekerk, 1970: 85-86).

### 3.5 Die Anglo-Boereoorlog (1899-1902)

Die begin van die Anglo-Boereoorlog<sup>49</sup> kan waarskynlik teruggevoer word na die ontdekking van diamante in die laat 1860's en goud in 1886 (Nasson, 2007: 206). Die Britte en Boere het aanvanklik gedink dat die oorlog binne 'n paar maande verby sou wees, en die uiteindelijke koste en verlies aan menselewens was veel hoër as wat verwag is (Cillié, 2000: 39). In die eerste vier maande van die oorlog het die Boere skitterende oorwinnings behaal, maar hierdie oorwinnings is nie opgevolg nie, en die Britte het tyd gewen en duisende soldate na Suid-Afrika gestuur. Die beste Engelse generaals, soos Roberts en Kitchener, het die aanvalle gelei en die Britte het met hulle groot oormag die Boere se klein kommando's oorweldig (Wiid, 1968: 30).

#### 3.5.1 Konsentrasiekampe

Lord Kitchener het met sy “verskroeiende aarde”-beleid die Boere se plaaswonings afgebrand, lande verniel en die vee weggevoer of van kant gemaak, sodat die kommando's uiteindelik deur uithongering tot oorgawe gedwing is (Wiid, 1968: 30-31). Die vroue en kinders is met geweld weggevoer van hulle tuisles na konsentrasiekampe,<sup>50</sup> en moes onder die slegste denkbare toestande leef. Sowat 27 000 vroue en kinders is oorlede, en die meeste sterfgevälle

<sup>47</sup> Die volle titel van hierdie boekie is *Halleluja, Liederer voor Zondagscholen, Strevers- en Jongelingsverenigingen, Conferenties, en Bijzondere Diensten*.

<sup>48</sup> Die werk is deur G.B.A. Gerdener gedoen. Hy het nie slegs die bundel vertaal nie, maar ook 'n mate van keuring gedoen en 'n paar Psalms en Gesange bygevoeg. Volgens hom sou die Afrikaanse *Halleluja* uiteindelik aanleiding daartoe gee dat die Ned. Geref. Kerke die Afrikaanse Gesangboek goedkeur, waarin daar ander liedere ook bygevoeg is (Malan, 1980b: 25).

<sup>49</sup> Die Anglo-Boereoorlog staan ook bekend as die Tweede Vryheidsoorlog of die Suid-Afrikaanse Oorlog.

<sup>50</sup> Die Britte het beweer dat dit vlugtelingkampe was waarheen die vroue en kinders gewilliglik gegaan het (Cillié, 2000: 30).



in die kampe was as gevolg van die oorpopulasie en onvoldoende bedekking en voedsel (Cillié, 2000: 30).

Volgens korrespondensie is daar Sondagskool gehou in tente en in die opelug, waar daar ook sangklasse vir die kinders gegee is. Daar word ook vermeld dat liedere uit *Die Kinderharp*, *Zionsliederen* en die “ou Psalm- en Gezangboek” gesing is (Cillié, 2000: 23-25). Die spontane sang van geestelike liedere was ’n groot troos en opbeuring vir die vroue en kinders wat in die haglike omstandighede in die kampe moes lewe (Cillié, 2000: 31-34). Hierdie sang was ongeleide, en liederwysies is moontlik ook hier gesing.

### 3.5.2 Krygsgevangenekampe

Die groot aantal krygsgevangenes het ’n probleem vir die Engelse geskep. Daar is aanvanklik deurgangskampe in Natal, Simonstad en Groenpunt in die Kaap opgerig, maar uit vrees dat hulle kon ontsnap, is duisende krygsgevangenes uiteindelik op verafgeleë eilande soos St. Helena, die Bermudas, Ceylon<sup>51</sup> (Sri Lanka) en Indië gehuisves (Cillié, 2000: 38).

Anders as die konsentrasiekampe, was die omstandighede in hierdie kampe soms onaangenaam, maar nie onuithoudbaar nie. Die gevangenes het alles in hulle vermoë gedoen om die eentonige, vervelige ure in die kamp op ’n produktiewe manier deur te bring deur briewe te skryf, aan sport deel te neem en skool te hou.<sup>52</sup> Daar was ’n opbloei in skeppende kunste en digkuns<sup>53</sup> in hierdie kampe, en verskeie musiekgeselskappe<sup>54</sup> (wat hoofsaaklik klassieke en ligte musiek gespeel het) het tot stand gekom (Henning, 1981: 17-18).

’n Groot geestelike opbloei<sup>55</sup> het gelei tot die stigting van Christelike verenigings (soos die CJV<sup>56</sup> en CSV<sup>57</sup>) wat Bybel- en katekisasieklasse gegee het. Talle kore is ook gestig wat

<sup>51</sup> Daar was vyf krygsgevangenekampe op Ceylon wat gevangenes uit verskillende lande gehuisves het. Heelwat korrespondensie en koorboeke is behou van gevangenes uit die Diyatalawa-kamp wat die grootste was met ’n bevolking van ongeveer 5000 mans (Henning, 1981: 17).

<sup>52</sup> ’n Hoë presentasie van die Afrikaanse plattelandse bevolking het ’n swak opvoedkundige agtergrond gehad.

<sup>53</sup> Honderde gedigte het die lig gesien tydens die oorlog, waarvan ’n aantal gesing is op die wysies van bekende sekulêre en geestelike liedere. Kennis van hierdie kultuur-historiese bydraes is egter uiters beperk weens ’n gebrek aan oorspronklike manuskripte (Henning, 1981, 21).

<sup>54</sup> Daar was begaafde musikante in die krygsgevangenekampe wat musiekkonserte gehou het. Sommige krygsgevangenekampe het selfs ’n eie orkes gehad, soos die “Boeren Muziekgeselschap” in die Diyatalawa-kamp (Ceylon) wat deur ’n Duitse onder-offisier gestig is en medewerking van Europees opgeleide musici gekry het (Cillié, 2000: 83).

<sup>55</sup> Skool en godsdiensoefeninge is meer gereeld bygewoon in die kampe as in die gevangenes se tuislande. ’n Jong krygsgevangene, H.S. Kock, het die omstandighede opgesom as “[...] inderdaad de heerlijkste dagen die ek doorgebracht heb. Die ballingskap van Ceylon was mij waarlik een goede leerschool...” (Henning, 1981: 18).

<sup>56</sup> Christelike Jeug Vereniging.

<sup>57</sup> Christelike Strevers Vereniging.

gewyde lieder tydens konserte<sup>58</sup> en kerkdienste gesing het (Cillié 2000: 7). (Heelwat verskeidenheidskonserte is gehou vir die insameling van fondse, veral na talle slegte berigte oor die toestand van vroue en kinders in die konsentrasiekampe) (Henning, 1981: 18).

Kerkmusiek is met groot geesdrif beoefen en bevorder, maar volgens dagboekantekeninge en briewe<sup>59</sup> was die geestelike musiek wat die Boere gesing het stadig, onmusikaal en droewig:

[...] Die klanke [was] nie harmonieus nie, aangesien die Boere in die algemeen nie musikale mense is nie, maar hulle het met groot inspirasie gesing en die effek daarvan in die nag en in sulke omstandighede was kragtig (Gray, 2005: 14).

Leiding van die kore is gewoonlik deur ouer lede sonder formele musiekopleiding geneem (Cillié, 2000: 13). 'n Paar kore was vernoem na distrikte in die Vrystaat en Transvaal, soos die “Zastron Zang koor” en die “Wepener koor” uit die Diyatalawa-kamp (Sri Lanka) (Cillié, 2000: 52). Lede het sorgvuldig die woorde en musiek van die Psalms en Gesange uitgeskryf in eenvoudige oefeningboeke, aangesien gedrukte liedboeke waarskynlik nie in die kampe toegelaat is nie.<sup>60</sup> Dit was skynbaar 'n belangrike prioriteit, en baie lede was bereid om teorie te bestudeer.

Verskillende metodes is gebruik, soos die “B-mol”- en “B-duur”-notasie (in gelyke nootwaardes), maar die meeste lieder is in tonika-solfa genoteer. Sommige het ook begin om balknotasie aan te leer, en teorie-sertifikate is aan die Boeregevangenes uitgereik. Dit is noemenswaardig, aangesien die meeste Boere van afgeleë plase afkomstig was en waarskynlik nooit voorheen vierstemmige harmonieë gesing het nie (Gray, 2005: 16-17). Hierdie vier stemme was gewoonlik: die “eerste stem” of “gewoone Kerk-Zang-Stem” wat die melodie sing, “bass”-, en die “altus”- en “discant”-stemme in die middel. Die eerste stem of “tenor” ontbreek soms by baie notasies, en volgens Cillié (1993b: 21) het die koorlede waarskynlik die wysies so goed geken dat dit nie nodig was om hulle neer te skryf nie.

<sup>58</sup> Programme van hierdie konserte wat bewaar gebly het, lewer bewys van 'n aantal begaafde musici onder die krygsgevangenes. Musiek is gekomponeer vir elke konsert – hoofsaaklik ballades en ligte sangnommers. Hierdie musiek het ongelukkig nie behoue gebly nie, en die enigste indikasie hiervan is die teks en items op programme (Henning, 1981: 20).

<sup>59</sup> Talle handgeskrewe koor- en ander liedboeke van Boerekrygsgevangenes word in die Oorlogsmuseum in Bloemfontein bewaar.

<sup>60</sup> Boeke is meestal onderskep deur die Engelse wat dit as 'n bedreiging van die stabiliteit in die kamp beskou het (Gray, 2005: 17).

Volgens Cillié (2000: 52) is liederwysies waarskynlik in hierdie kampe gesing, soos gesien kan word in die koorboeke van die “Zastron Zang Koor” (Diyatalawa-kamp).<sup>61</sup> Melodieë afkomstig uit bundels soos *Die Kinderharp*, *Zionsliederen* en *Sankey's Sacred Songs and Solos* is gebruik vir die sing van *Psalmen* en *Gezangen*. Dit is interessant dat hierdie Piëtistiese wysies gebruik is, aangesien baie kore slegs die tekste uit die offisiële gesangboek gebruik het. Een van die verklarings hiervoor is dalk dat hierdie melodieë baie maklik was om aan te leer.

Afgesien van die geestelike musiek was daar baie patriotiese musiek, veral die volksliedere van die Zuid-Afrikaansche Republiek en Oranje Vrystaat wat gesing en genoteer is. Daar is ook 'n paar voorbeelde van handgenoteerde sekulêre liedere, alhoewel dit nie naastenby so baie soos die geestelike liedere is nie (Gray, 2005: 20).

### 3.6 Heropbou na die oorlog

Die Boereleiers het gevrees vir die uitroeïing van hulle volk in die konsentrasiekampe, en het uiteindelik die oorlog gestaak. Die twee Republieke het nou Britse kroonkolonies onder Milner geword, en die Vrede van Vereeniging is op 31 Mei 1902 gesluit (Wiid, 1968: 31). Die oorlog het die Afrikaner se ideale van onafhanklikheid en vryheid verwoes. Die idee van onderdrukking en lyding het ook bygedra tot die groeiende gevoel van nasionalisme, wat versterk is deur die oorvertelling van stories van hulle geskiedenis, veral van die Groot Trek (Kloppers, 2007: 187).

Die omstandighede van die Afrikaners na die Anglo-Boereoorlog was haglik, en talle gesinne is haweloos gelaat met die plase wat afgebrand is. Baie het geen ander keuse gehad as om na dorpe en stede te verhuis nie, en het nie geskikte vaardighede of behoorlike skoolopvoeding<sup>62</sup> gehad vir die stadseconomie nie.<sup>63</sup> Vir baie was dit 'n stryd om die mas op te kom en teen 1930 is 'n kwart van die Afrikaners as behoeftig beskou – 'n krisis wat die wit politiek oorheers het gedurende die eerste vier dekades van die 20ste eeu (Giliomee, 2007c: 185).

<sup>61</sup> Onder hierdie liederwysies is Gesang 13 met die melodie van Gesang 34, *O God van Jakob* (lied 170 in *De Kinderharp*), Gesang 120, *Middelpunt van ons verlangen* met die melodie van *What a friend we have in Jesus*, asook Psalms 6, 65, 75, 117, 130, 138 en 146, en Gesange 7, 12, 13, 22, 26, 120 en 131 (Cillié, 1993b: 6). Sien Hoofstuk 5.

<sup>62</sup> In die eerste helfte van die 20ste eeu was Afrikaners se vlak van opvoeding baie laag. Minder as 8% het matriek voltooi en minder as 3% het tersiêre onderrig ontvang (Giliomee, 2007e: 281).

<sup>63</sup> Teen 1900 was daar net ongeveer 10 000 Afrikaners wat nie op plase gewoon het nie en teen 1936 was die helfte van die gemeenskap verstedelik (Giliomee, 2007c: 185).

Volgens Nel (2003: 13) het hierdie geweldige ekonomiese probleme ook morele verval tot gevolg gehad; die instroming van fortuinsoekers<sup>64</sup> na Suid-Afrika het veroorsaak dat die stedelike bevolking toenemend kosmopolities geword het, met vervreemding van tradisionele waardes. Kerkloosheid was aan die orde van die dag, en die kerk het gepoog om die volk na sy aanvanklike Christelike oortuigings terug te wen deur mense in hulle nood by te staan met die oprigting van heelwat weesinrigtings.

Die Unieregering het baie geld aan onderwys bestee: kosskole vir behoeftige kinders en ambag- en nywerheidskole is dwarsoor die land opgerig, en daar was feitlik geen wit kinders meer wat nie skool gegaan het nie. In die laat 1920's het die armblankevraagstuk 'n kritieke fase beleef, hoofsaaklik as gevolg van die wêreldwye ekonomiese krisis wat in 1929 begin het saam met die uitgerekte droogte van die vroeë 1930's. Die regering het ook heelwat lenings aan boere beskikbaar gestel in 'n poging om te voorkom dat 'n groot golf verarmde boere hul grond verlaat (Giliomee, 2007e: 280-282).

### 3.6.1 Verengelsing na die Anglo-Boereoorlog

Die verengelsing van die geestelike en sekulêre musiek was 'n algemene tydsverskynsel in Suid-Afrika aan die begin van die 20ste eeu. Dit is veral aangespoor deur rondreisende oorsese opera- en operettegeselskappe soos die “Christies Minstrels”<sup>65</sup> en “Ethiopian”- of “American Serenaders” (Bouws, 1968: 369). Hierdie groepe het die sogenaamde “glees” en “songs and ballads” (uit albums soos *The Globe Song Folio* (1908)) met liedere soos *Clementine*, *Home, sweet Home!* en *Ever of thee* met hulle stereotipe klavierbegeleiding baie populêr gemaak. (Dieselfde geld vir die sentimentele Amerikaanse liedere soos *Just before the battle*, *Mother*, “gospel hymns” soos *In the sweet by and by* en “Negro Spirituals” soos *Poor Old Joe*.) Die volkslied *Sarie Marais* is eintlik 'n afleiding van die Amerikaanse lied *Ellie Rhee* wat deur die Minstrels na Suid-Afrika gebring is (Human, 1963: 94-95). Sulke

<sup>64</sup> Ongeveer 400 000 wit immigrante het Suid-Afrika binnegekom tussen 1870 en 1900 (meer as die hele blanke bevolking), en het die meeste beskikbare poste in die hoër gelede van die arbeidsmark gevul. Suid-Afrikaners was ook swak verteenwoordig in die sogenaamde “witkraagberoep” (Giliomee, 2007c: 185).

<sup>65</sup> Die “Christy Minstrels” of “Christies Minstrels” was 'n groep musikante en grapmakers wat deftig geklee was, met swartbesmeerde gesigte, wat om die beurt grappe, vertellings, en sentimentele en instrumentale solos gelewer het. Hierdie konserte het reeds vermaak verskaf voor die Anglo-Boereoorlog en het rondom die 1830's na die voorbeeld van die Afro-Amerikaanse sangers in Amerika ontstaan. Dit was teen die einde van die 19de eeu baie gewild in Engeland, en die Engelse het hierdie vermaaklikheidsvorm na Suid-Afrika saamgebring. Sommige Minstrel-groepe het later hoofsaaklik die sogenaamde “Negro Spirituals” gesing (Malan, 1986a: 374).

rondreisende geselskappe het ook die dorpe op die platteland besoek en dus hierdie populêre liedere na afgesonderde areas gebring (Bouws, 1982: 81).<sup>66</sup>

### 3.6.2 Afrikaanse kulturele ontwikkeling

Sendingwerk het dwarsdeur die 19de eeu voortgeduur en ook gelei tot grootskaalse uitbreiding van geletterdheid. In die koloniale state is die opvoeding van swart en bruin mense aan die kerke en sendinggenootskappe oorgelaat, en die Protestantse sendelinge het sleutelfigure in die rassepolitiek van Suid-Afrika geword (Elphick, 2007b: 255- 256). Die eerste apartheidsideologie<sup>67</sup> is deur Ned. Geref. predikante en sendelinge geformuleer. Hulle het nie blatante rassediskriminasie op grond van die sogenaamde “minderwaardigheid” gekondoneer soos die akademici en politici nie, maar het aangedring dat die swart mense gesegregeer moet word omdat hulle kultuur anders is. (Die Ned. Geref. Kerk het baie van die hooftemas van apartheid ontwikkel en het sy sendingverpligtinge teenoor swart mense probeer versoen met sy pogings om ’n volkskerk vir wit Afrikaners te bou) (Elphick, 2007b: 260).

Daar was duidelike tekens van kulturele ontwikkeling vir Afrikaans en Afrikaners vanaf die laat 1920’s, en dit het in die 1930’s voortgeduur met ’n politieke dimensie van die herlewing van die republikeinse ideaal. Hertzog se regering wou verseker dat daar heelwat ondersteuning is aan die Afrikaners en hulle taal<sup>68</sup> wat in die vroeë 1920’s steeds in ’n ontwikkelingsfase was (Brits en Spies, 2007: 253). Afrikaans is in 1925 as amptelike taal erken, en het gegroei tot ’n openbare en literêre taal en onderrigmedium. Digters, romanskrywers en geskiedkundiges het begin om ’n nasionale literatuur met ’n eie karakter op te bou, en die vertaling van die Bybel in 1933 is verwelkom as die grootste gebeurtenis op die gebied van kultuur en godsdiens in die lewe van die Afrikanervolk (Grundlingh en Giliomee, 2007: 289).

<sup>66</sup> Sien Hoofstuk 5 oor die gebruik van die populêre liedjie *Clementine* vir Gesang 28.

<sup>67</sup> Die woord “apartheid” is die eerste keer in 1929 tydens ’n konferensie van die Ned. Geref. Kerk gebruik wat gevoel het dat die swart bevolking “op hul eie terrein, afsonderlik en apart opgehef moet word” en dat die “karakter, aard en nasionaliteit” van die Afrikaner bevorder moet word (Elphick, 2007b: 259).

<sup>68</sup> Teen 1925 kon amper ’n kwart van die staatsamptenare net Engels praat en minder as 1% kon net Afrikaans praat. Die minister van binnelandse sake, D.F. Malan, het mettertyd gesorg dat meer tweetalige amptenare aangestel word, en teen 1931 was daar 36% Afrikaanssprekendes teenoor 64% Engelssprekendes (Brits en Spies, 2007: 253).

### 3.6.2.1 Sekulêre liedboeke

In 1897 het die Nederlandsch-Zuid-Afrikaansche Vereeniging (NZAV) voorbrand gemaak vir die samestelling van 'n bundel Nederlandse, Vlaamse en Transvaalsche liederes, onder meer as reaksie teen die toenemende gewildheid van Engelse en Amerikaanse liederes. 'n Kommissie is in dieselfde jaar onder Prof. Nicolaas Mansvelt<sup>69</sup> saamgestel om Suid-Afrikaanse liederes bymekaar te maak, en die *Eerste Afrikaanse Liedere met Musiek* is in 1901 (sonder die naam van die samesteller) gepubliseer (Malan, 1984: 223).<sup>70</sup>

Die werk is na die Anglo-Boereoorlog deur Mansvelt voortgesit, maar versamelaars se gebrek aan kennis van musieknotasie het dit moeilik gemaak om ongedrukte liederes op te teken. Daar is uiteindelik uit die totaal van 66 liederes in die eerste *Hollands-Afrikaanse liederbundel* (1907) 26 Afrikaanse liederes opgeneem met 'n tweede druk in 1916 (Bosman, 2004: 26). Sommige liederes is spesiaal vir die bundel geskryf, terwyl die res toonsettings van bestaande tekste of verafrikaansing van Nederlandse of Vlaamse liederes was. 'n Hersiene weergawe, *Die groot Afrikaans-Hollandse liederbundel*, het in 1927 verskyn onder Joan van Niekerk. Die meeste liederes was nou in Afrikaans (vertalings van Nederlandse, Vlaamse en Duitse liederes), en baie van die liederes was patrioties van aard (Malan, 1984: 223).

Die Nasionale raad vir Volksang en Volkspiele is in 1912 deur S.H. Pellisier gestig. Volkspiele is begin met die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument en simboliese Ossewatrek vir die herdenking van die Groot Trek in 1938. Kursusse is dwarsoor die land gehou, en teen 1940 was daar ongeveer 30 000 volkspelers. Dit het 'n vaste deel van volksfeeste geword, en toere is ook na Europa onderneem. Hierdie beweging het volksang aangevuur, en baie ou melodiere is versamel, verwerk en gepubliseer (Malan, 1984: 302).

Die Afrikaner-Broederbond is in 1918 in Johannesburg gestig, en het in 1929 die Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings (FAK) gestig om die Afrikaanse kultuur en ekonomiese aksie van die Afrikaners te bevorder. Feitlik alle Afrikaanse kultuurverenigings het uiteindelik by die FAK ingeskakel (Grundlingh en Giliomee, 2007: 289). Die uitvoerende komitee het ondersoek ingestel na die publikasie van 'n bundel Afrikaanse volksliederes, en het 'n lys van ongeveer 200 liederes saamgestel. Die eerste publikasie, die *FAK-*

<sup>69</sup> Professor Nicolaas Mansvelt (1852-1933) was die Superintendent van Onderwys in Suid-Afrika in 1891 (Bouws, 1946: 11).

<sup>70</sup> Hierdie bundel het meestal vertalings van Engelse liederes bevat, maar ook liederes van Duitse en Vlaamse herkoms ingesluit. Slegs twee liederes het oorspronklike musiek gehad, en die res was ontleende liederes van die laat 19de eeu (Malan, 1984: 223).

*Volksangbundel*, het in 1937 verskyn onder Dr. Hugo Gutsche, W.J. du P. Erlank (Eitemal) en Stephen Eyssen. Hierdie bundel kan as 'n opvolger vir die *Hollands Afrikaanse-liederbundel* beskou word, en die oorgrote meerderheid liedere was in Afrikaans (Bosman, 2004: 27-28).

'n Hersiene bundel is in 1961 gepubliseer, en dit het ook die nasionale volkslied, *Die Stem van Suid-Afrika* deur M.L. de Villiers, ingesluit. Die derde uitgawe van die FAK is in 1979 uitgegee,<sup>71</sup> waarin die kern van gewilde liedere behou is en nuwes ingesluit is uit Chris Lamprecht se versameling. Hierdie liedere is by volksfeeste gesing, en sommige van die liedere, soos *Sarie Marais* (oorspronklik 'n Amerikaanse liedjie, *Ellie Rhee*), het selfs in die buiteland bekendheid verwerf (Bosman, 2004: 27-28).

Afgesien van hierdie bundels het die FAK ook publikasies soos kerkkoorboeke uitgegee, en is in 1960 'n instituut vir volksmusiek aan die Universiteit van Stellenbosch gestig onder Jan Bouws. Die kommissie was ook aktief in die samestelling van programme vir volksfeeste, taalfeeste en Republikeinse dankfeeste (Malan, 1982a: 43-45). Die FAK het egter teen die middel van die 1980's in onguns begin raak, en is beskou as frontorganisasie van die Afrikaner Broederbond, wat geassosieer is met apartheid (Bosman, 2004: 28).

### 3.6.2.2 Latere liedboeke

Die sing van Sankey-liedere het die Psalms en Gesange begin verdring, en die Sinode van die Ned. Geref. Kerk het in 1890 besluit om 'n vierstemmige uitgawe van die Psalms en Gesange te laat druk en die “gansch onzingbare melodieën” te verander. 'n Nuwe ritmiese uitgawe van 42 Psalms en Gesange is in 1895 deur die Nederlandse musikus, S. de Lange, uitgegee, maar dit het min byval gevind. De Lange het al die nuwe melodieë gekomponeer en heelwat chromatiese veranderinge aan die ou melodieë aangebring (Van Niekerk, 1970: 44-45).

Die Gesamentlike Kommissie<sup>72</sup> vir 'n Afrikaanse Gesangbundel het in 1929 weer nuwe melodieë gevra, en heelwat nuwe melodieë is oorgeneem uit veral Engelse sangbundels. Die grootste deel is egter oorspronklike komposisies, deur Afrikaners soos P.K. de Villiers, A.C. van Velden, F.W. Jannasch, Jan S. de Villiers, J.A. Malherbe en ander (Bouws, 1946: 100).

<sup>71</sup> Die nuutste *FAK-sangbundel* is in September 2012 vrygestel en sluit heelwat kontemporêre Afrikaanse musiek in, maar geen liederwysies nie.

<sup>72</sup> 'n Gesamentlike kommissie vir nuwe sangwysies van die Ned. Geref. Kerk het tot stand gekom met lede soos M.L. de Villiers, F.W. Jannasch, P.K. de Villiers en A.C. van Velden. Die eerste proefbundel is in 1919 uitgegee met 37 nuwe melodieë, en 'n tweede en derde proefbundel het in 1921 en 1926 gevolg met nuwe melodieë (Van Niekerk, 1970: 45).



Die meeste van die voorgestelde melodieë was in die styl van die herlewingsliedere (Van Niekerk, 1970: 46).

Die Geneefse Psalter (1562) is amptelik tot 1937 in Suid-Afrika gebruik. Die vertaling van die verse (eers in Nederlands en toe in Afrikaans), het nuwe melodieë vereis, aangesien die metrum soms te veel afgewyk het van die Franse versvorme. Daar was heelwat klagtes oor die onsingbaarheid en stadige isoritmie van die Psalms teenoor die maklik singbare herlewingsliedere (Van Niekerk, 1970: 39). Intussen is die Bybel in 1933 in Afrikaans vertaal, en 'n behoefte aan 'n nuwe beryming van die Psalms het ontstaan.

Volgens Kloppers (2007: 194) het die verskyning van die eerste offisiële Afrikaanse Gesangeboek in 1944 'n groot bydrae gelewer tot die nasionale identiteit van die Afrikaner, en kan die uitsluiting van Engelse gesange toegeskryf word aan die sterk anti-Engelse sentimente onder die Afrikaanssprekendes na die Boereoorlog. Die Afrikaanse gesangeboek van 1944 was dus nie 'n ware hernuwing van gesange nie, maar hoofsaaklik 'n vernuwing van die taal van bestaande gesange, en hernuwing deurdat Nederlands na Afrikaans vertaal is.

Die Sinode van die Ned. Geref. Kerk het in die 1960's weer besluit om die teks en die musiek van die Psalms te hersien. (Die Gereformeerde Kerke wou nie toestemming gee vir 'n hersiening van die Totius-berymings nie, en 'n hersiening van die musiek het eers by die 1978 bundel plaasgevind). Die Psalms het meestal in dieselfde vorm gebly, maar die Gesange het 'n vernuwing in teks en melodieë ondergaan, en heelwat is bygevoeg (*Liedboek van die Kerk*, 2001: 13).

Meer as 20 jaar later word die *Liedboek van die Kerk* (2001) in gebruik geneem. Hierdie bundel bevat 'n groot verskeidenheid liedere. In teenstelling met die 1978-bundel wat hoofsaaklik plegtige Duitse liedere en Geneefse melodieë bevat het, is "ligter" liedere (in die sogenaamde "gospel"-styl), Engelse melodieë en liederwysies ook ingesluit.<sup>73</sup> (Die bundel is saamgestel deur lede van die Gesamentlike Psalmkommissie,<sup>74</sup> en is gebaseer op die 1978-bundel, met gewilde liedere wat behou is sowel as nuwe toevoegings) (Troskie, 2001: 25).

<sup>73</sup> Volgens Kruger en Smith (2001: 14) is die motivering hieragter "om gelowiges 'n geleentheid te bied om weer met entoesiasme [te] begin sing."

<sup>74</sup> Lede sluit Proff. T.T. Cloete (omdigting), I.J. Grové (harmonisasie van Psalms), I.L. de Villiers en A.P. van der Colf (tekste), Dr. E.C. Kloppers; Ds. J.C. Carstens, Dr. W.M.L. Strydom en Prof. A.J.J. Troskie in.



Dit is noemenswaardig dat liedere uit die “eie” liedskat, naamlik liederwysies, ingesluit is in hierdie bundel<sup>75</sup> – iets wat vir die makers van die vorige Gesangboek ondenkbaar was. Die aanvaarbaarheid van so ’n musiek-corpus berus op die feit dat sulke ongekompliseerde melodieë reeds bekend is deur mondelinge oorlewering en “volkseie” is. (Historiese voorbeelde hiervan, veral in Duitse kerkmusiek, is volop). Een van die redes waarom daar teenkanting was teen die insluiting van liederwysies was omdat respek vir volksgoed aan die een kant en die tradisie van “die goeie en waardige kerklied” aan die ander kant teen mekaar gestaan het, en laasgenoemde sterker gewoog het (Grové, 2001: 32).

Die Afrikaanse kerklied-ideaal was en is grotendeels gebaseer op Lutherse modelle, en daar is nie voorsiening gemaak vir materiaal wat nie aan hierdie hoë vereistes voldoen het nie (Grové, 2001: 32-33). Volgens Kruger en Smith (2001: 14-15) het purisme veroorsaak dat daar neergesien is op liederwysies. In die lig van die bedreiging van Afrikaans kan sulke liedere moontlik daartoe bydra om ’n groter trots op volksgoed te verseker (Grové, 2001: 33).

---

<sup>75</sup> Ses liederwysies is ingesluit: Psalms 38 en 130, asook die “*Badenhorst*”-gesang (527), die “*Magaliesburgse Aandlied*” (565), die *Aandgesang* (563) en *Môregesang* (556). Sien Hoofstuk 5.

## Hoofstuk 4: Navorsing oor liederwysies

### 4.1 Navorsing oor Suid-Afrikaanse volksmusiek

Die sistematiese optekening van volksliedere in Europa en Amerika het eers teen die einde van die 19de eeu begin en die belangstelling en navorsing van liederwysies eers vanaf die 20ste eeu. In die 18de en 19de eeu was die klem op die teks van volksliedere, en was hierdie studie literêr van aard. In die 20ste eeu het volksliedere en volksmusiek 'n onderwerp in die veld van etnomusikologie en sosiologie geword (Pegg, 2001: 64).

Willem van Warmelo, en tot 'n mindere mate Gawie Cillié, het die genre van liederwysies as 'n unieke verskynsel beskou. Die vroegste dokumentasie van hierdie genre dateer reeds uit die 16de eeu in Duitsland.<sup>76</sup> Alhoewel die plaaslike liederwysies 'n relatief jong genre is (dit sover bekend eers vanaf die middel van die 19de eeu beoefen), bevat dit tog ooreenkomste met bogenoemde genres.

In teenstelling met inheemse Suid-Afrikaanse musiek en kunsmusiek is daar relatief min inligting beskikbaar oor die versameling en optekening van Afrikaanse volksliedere.<sup>77</sup> Belangstelling in Afrikaanse volksliedere het in die loop van die 19de eeu ontstaan, en C.E. Bonafice (1878-1953)<sup>78</sup> was waarskynlik die eerste om Hollands-Afrikaanse liedjies op te teken. Daadwerklike pogings om hierdie liedere te versamel is egter eers kort voor die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog aangewend. Suid-Afrika het gedurende die 19de eeu 'n instroming van populêre liedere beleef, wat gedreig het om die Afrikaanse volksliedereskat te verdring (Bosman, 2004: 23).<sup>79</sup>

Baie van hierdie “ingevoerde” of vreemde liedere is in die tyd van die eerste Afrikaanse Taalbeweging voorsien van Afrikaanse woorde en het selfs later volksliedstatus gekry, soos die Amerikaanse *Ellie Rhee* (*Sarie Marais*) en *Just before the battle, Mother* (*Wanneer kom ons troudag, Gertjie?*). Die vertalings het gesorg dat populêre liedere in Afrikaans en nie in

<sup>76</sup> Notasies van die geselskapliedere (“flaggelant songs”) deur Hugo von Reutlingen is so vroeg as 1349 begin en beskryf 'n aspek van plattelandse “leke.” Twee eeue later, in die tyd van die Teen-Reformasie het verskeie outeurs van gesangboeke begin om geestelike volksliedere te versamel wat deur die mondelinge tradisie oorgedra is, bv. Valentin Triller se *Ein Christlich Singebuch für Layen und Gelerten.. auf viel alte gewöhnliche Melodien* (1559) (Wiora, 1964: 1).

<sup>77</sup> Die Suid-Afrikaanse musiekensiklopedie deur J.P. Malan bevat 'n lang inskrywing oor die inheemse musiek van Suid-Afrika, maar relatief min inskrywings oor Afrikaanse volksliedjies, liederwysies of boeremusiek.

<sup>78</sup> Charles Etienne Bonafice was oorspronklik van Frankryk en het 'n belangrike rol gespeel in die Nederlandse literatuurgeskiedenis van Suid-Afrika. Hy het pionierswerk op die gebied van toneel en joernalistiek gedoen (Bosman, 2004: 23).

<sup>79</sup> Sien Hoofstuk 3.

Engels gesing word nie, maar daar was kommer dat die inheemse liedereskat met sy hoofsaaklik Dietse agtergrond vergete sou raak. Nederlandse liederes is aan die Afrikaanse publiek bekend gestel om hierdie proses teen te werk, en daar is begin om Afrikaanse volksliedere op te teken en te publiseer (Bouws, 1982: 151). Die gebrek aan kundigheid op die terrein van musieknotasie het die optekening van hierdie liederes bemoeilik, en die optekening van “egte inheemse volksliedjies en wysies” het eers na die Anglo-Boereoorlog behoorlik op dreef gekom (Bosman, 2004: 24).

Nadat hy kennis gemaak het met Sweedse volksang en volksdanse, het die Vrystaatse onderwyser, S.H. Pelissier, in 1912 begin met ’n versameling piekniekliedjies en volkspele vir Suid-Afrika. Hy het ’n groot belangstelling vir volkspele onder Suid-Afrikaners gewek, veral tydens die simboliese Ossewatrek in 1938. Volksliedere soos *Aanstap*, *rooies*, *Aai, aai, die witborskraai*, *Suikerbossie*, en *Bobbejaan klim die berg* het landwyd bekend geword.

Die agterstand in die kennis van volksliedere in Suid-Afrika is gedeeltelik ingehaal in die 20ste eeu. Daar was egter steeds ’n afwesigheid van ’n volksliedtradisie soos in Europa,<sup>80</sup> en die volkskundige navorsing in Suid-Afrika is aanvanklik net uit ’n literêre oogpunt gedoen. Dit is ook veral aangespoor deur die publikasie van sangbundels deur taalkundiges soos S.P.E. Boshoff, L.J. du Plessis, S.J. du Toit, C.F. Groenewald en I.D. du Plessis.<sup>81</sup>

Die optekening van Suid-Afrikaanse volksliedere is dus aanvanklik nie deur musici gedoen nie (Bouws, 1946: 83-84). Cillié (1993a: 1) se stelling dat daar “skynbaar geen Suid-Afrikaners [was] wat in die 18de en 19de eeu musiek kon noteer nie” kan egter nie ernstig opgeneem word indien die werk van iemand soos Hendrik Visscher in ag geneem word nie. Tot en met Willem van Warmelo se belangstelling in liederwysies was daar net enkele individue wat wel die nodige kennis gehad het en genoeg belang gestel het in die optekening daarvan. Daar het dus moontlik baie kosbare musikale erfstukke verlore geraak, wat daartoe gelei het dat latere navorsers op ouer individue se geheues moes staatmaak.

Die studie van liederwysies val onder etnomusikologie en is eintlik meer ’n studie van die uitvoeringspraktyk van geestelike volksliedere, as die studie van nuutskappings. Elke uitvoering is dus uniek in ’n mondelinge tradisie (Cook, 2003: 206-207).

<sup>80</sup> Sien Hoofstuk 2.

<sup>81</sup> S.P.E. Boshoff het tussen 1915 en 1920 in samewerking met sy vrou, Hester, L.J. du Plessis en Japie Schonken ongeveer 40 volksliedere versamel. Dit is gepubliseer in *Afrikaanse volksliedjies: Deel I - Piekniekliedjies* (1918) en *Deel II - Minneliedjies* (1921). Hierdie bundels het ook vertalings van Hollandse liederes bevat (Bosman, 2004: 24-25).

## 4.2 Probleme van volksliednavorsing

Volksmusiek is meestal vir alledaagse gebeurtenisse gebruik (soos danse en wiegeliedjies), en het gewoonlik sonder notasie, “uit die geheue gebeur.” Die spelers en sangers was meestal nie in staat om die wysies op te teken nie, en dit was ook nie nodig vir die voortbestaan daarvan nie. Heelwat vroeë navorsers het ook nie die folkloristiese waarde van hierdie liederes besef nie, en baie liederes het sodoende verlore gegaan (sommige liederes is as “lawwe liedjies” beskou en geen pogings is aangewend om dit te bewaar deur dit op te skryf nie) (Bouws, 1946: 80-81).

### 4.2.1 Die “oervorm”-kwessie

Wanneer die moontlike oervorm van melodieë nagevors word, moet versigtige onderskeid gemaak word tussen ooreenstemmende noot-groeperings of vorm (“Gestaltqualität”); en toevallige of algemene ooreenkomste. Sulke ooreenstemmings bewys nie altyd verwantskap nie, en ander kriteria moet dus in ag geneem word: of verskillende melodieë vir dieselfde teks gebruik word, en hoe ver historiese konneksies tussen die melodieë gevind kan word (Wiora, 1957: 57-58).

Vergelykende musikologie moet dus in noue samewerking met musiekgeskiedenis uitgevoer word: die lewensgeskiedenis van melodieë is belangrik in die soeke na die oorsprong van melodieë. Geografies-historiese aspekte moet in ag te neem wanneer moontlike oorspronge van melodieë oorweeg word om onwaarskynlike konneksies te elimineer (byvoorbeeld die teorie dat die Latynse drinklied, *Io vivat* die oervorm van die liederwysie vir Psalm 130 is<sup>82</sup>) (Wiora, 1957: 58).

Die versamelaar en navorser van volksmusiek word voortdurend gekonfronteer met ’n verskeidenheid probleme en vrae, soos die soeke na die “egte” of oorspronklike melodie. Alhoewel ’n gevolgtrekking eers aan die einde van ’n ondersoek gemaak word, moet hierdie vraag egter een van die eerstes wees by die bepaling van so ’n melodie se “regte vorm” of “oorspronklike” vorm. Die optekening van melodieë, soos dit voorgesing is deur individue, is bloot die eerste stap in die navorsingsproses is – naamlik die dokumentering daarvan (Grové, 2001: 34). Hierdie “eerste stap”, die sogenaamde diplomatieuse notasie,<sup>83</sup> kan nie oorgeslaan word nie. Navorsers is dikwels geneig om melodieë te “organiseer” en sodoende die wese

---

<sup>82</sup> Sien Hoofstuk 5.

<sup>83</sup> Sien Hoofstuk 4 en 5.

van die volksmusiek te verander. Volgens Howes (1938: 43) kan geen opgeleide musikant wat volksmusiek noteer dit weerstaan om dit te “verwerk” of ’n “toonsetting” daarvan te maak nie.

Dit moet onderskei word van die volgende logiese stap, naamlik om die melodie se “oervorm” te probeer vasstel of rekonstrueer, om dit sodoende toeganklik te maak vir verdere gebruik (indien nodig) (Grové, 2001: 34). Hierdie proses sluit algemene redigering in om elementêre notasiefoute te korreger (soos wisselende tydmate, ritmiese onegaligheid by herhalings van dieselfde tema en chromatiese note<sup>84</sup>) (Howes, 1938: 48).

Indien ’n onbetwiste oervorm nie gevind kan word nie, moet ’n rekonstruksie gemaak word van die betrokke musikale kwaliteite en strukturele eienskappe van die melodie wat moontlik met die verloop van tyd verlore gegaan het as gevolg van die gebrekkige geheue of elementêre skeppingsdrang van ongekunstelde mense. Hierdie “herstelwerk” kan geskied in ooreenstemming met eienskappe wat wel behoue gebly het, ten spyte van oppervlakkige afwykings – die basiese gegewens wat steeds in die variante teenwoordig is (Grové, 2001: 34).

Daar is gelukkig hulpmiddels vir hierdie proses, indien die wysies in historiese konteks geplaas word; in die geval van liederwysies is dit nodig om in ag te neem dat die inheemse Suid-Afrikaanse volksmusiek relatief modern is (na die 18de eeu). Dit is dus deurgaans diatonies-majeur, met meestal “simmetriese” of gelyke twee- en viermaatstrukture as grondslag. Die teenwoordigheid van “gevorderde” afwykings van hierdie strukturele norme dui dus gewoonlik op notasie-“foute”. (Dit kan nie sonder meer van ons voorgeslagte verwag word om te weet dat hulle eie weergawes van melodieë foute soos maatsoort-veranderings, a-periodiese ritmes, of goeie of swak woord-toon verhoudings bevat nie) (Grové, 2001: 34).

’n Belangrike vraag is of die notering en sogenaamde finale weergawe van volksmusiek veroorsaak dat die ontwikkeling daarvan in effek “stol” – byvoorbeeld Psalm 130; na die publikasie van P.K. de Villiers in 1922 het vele ander weergawes verdwyn ten gunste van die gepubliseerde variant.

---

<sup>84</sup> Sangers van volksliedere is geneig om die naaste van twee alternatiewe deurgangsnote te sing, en dit klink soms asof daar ’n chromatiese noot is, buite die toonsoort. Volgens Clark (1951: 281) is dit belangrik om in ag te neem dat hierdie nuanses nie as ornamente gebruik is nie, maar moontlik die produk is van geïnspireerde sang.

#### 4.2.2 Variante

Een van die probleme met notasie en algemene volksliedversameling is juis die gevolg van die feit dat een sanger dieselfde melodie dikwels anders voorgesing het as ander, sodat daar verskeie variante van dieselfde melodieë ontstaan het. Dit is belangrik om noterings van dieselfde wysie deur verskillende navorsers met mekaar te vergelyk ten einde nader aan die “oorspronklike” melodie te kom. Die feit dat daar allerlei afwykings en verskille by dieselfde lied ontstaan, is kenmerkend van volksmusiek. Variasie of improvisasie vind by die volksangers in die meeste gevalle onbewustelik plaas (Bouws, 1962: 37-39).

Afgesien van die mondelinge tradisie, het die proses van sentonisasie<sup>85</sup> veroorsaak dat daar oor die eeue verskeie variante van dieselfde melodie ontstaan het. Rondswerwende liedstof en -wysies is die twee vernaamste draers van die ryk vertakking van volksliedere wat vandag wêreldwyd bestaan. Hierde “swerwende melodieë” kom ’n land saam met immigrante binne, en diegene wat dit hoor, verander dikwels net die teks, sonder om die gepastheid van die melodie in ag te neem. (In sommige gevalle is die teks van die vreemde taal tot so ’n mate “afgeslyt” dat dit geheel en al onverstaanbaar is.) (Bouws, 1959: 45-46). Variante van dieselfde lied word dikwels van streek tot streek gevind, en verskille ten opsigte van die woorde en die melodie word dikwels in dieselfde streek gevind (Burden, 1991: 12).

Daar moet ook onderskei word tussen verskillende grade van ooreenkoms by variante van dieselfde melodie: vae en presiese parallele, ooreenkomste van sommige lyne of in die geheel, ens. Hierdie fase van die ondersoek moet dus met metodiese vergelykings hanteer word (Wiora, 1964: 2).

#### 4.2.3 Notasie

Die eerste bekende gepubliseerde notasie van liederwysies was in die bundel *Liederen voor de Scholen* (1896)<sup>86</sup> deur Hendrik Visscher, waarin vierstemmige notasies van “Psalmen, Gezangen en enkele nieuwe melodieën,” soos die van Psalms 33, 42, 100 en 146 aangegee word. Visscher (1896, i) noem dat hy die “zoogenaamde Liederwijzen” se melodieë “opgevang” het, maar gee geen verdere inligting oor die oorsprong nie.

<sup>85</sup> Wysies wat geskep is uit elemente van ander vooraf bestaande werke, of wat uit fragmente van ander wysies ontstaan het.

<sup>86</sup> Psalms 6, 8, 9, 38, 84, 91, 103, en *Morgen en Avondzang* word as “Liederwijze” aangegee; Psalms 33, 42, 100 en 146 word as “Nieuwe liederwijze” aangegee.

Een van die kenmerke van 'n uitvoeringspraktyk, soos in die geval van die liederwysies, is die verskynsel wat as musiekteoretiese nalatigheid beskryf sou kon word. Tipiese “foute” is sangwyses wat die veronderstelde periodisiteit van die melodie verwaarloos, sodat maatindelingen dikwels neerkom op metrumwisseling. Van Warmelo se gekompliseerde maatsoortwysigings probeer juis hierdie verskynsel weergee. Die alternatief sou op 'n “gekorrigeerde” notasie neergekom het. Die idee was juis om die melodieë volgens die “diplomatiese” metode, dit wil sê die aanvaarde transkripsiepraktyk van ouer bronne, “presies” soos voorgesing te noteer. Van Warmelo se veronderstelling was waarskynlik dat die kopieerder ter wille van 'n vorm van “outentisiteit” geen aanpassings mog maak nie.

Musiek word bewaar deur dit neer te skryf, maar balknotasie kan nie alle aspekte van die musiek vasvang nie, veral nie wanneer notasies van volksmusiek gemaak word nie. Metrum en ritmiese patrone speel 'n baie belangrike rol in musiek. Notasie vereenvoudig dikwels ritmes, maar indien daar gepoog word om sang presies te noteer soos dit gesing word, kan dit dikwels te gekompliseerd word om te lees, en dit beïnvloed dan die waarde daarvan negatief (Cook, 1998: 59). Volgens Cook (1998: 81) is dit belangrik om te onthou dat musiek 'n uitvoeringskuns is: uitvoerders het 'n kreatiewe en nie bloot herproduserende rol nie.

In die geval van 'n meer doelgerigte liederwys-navorsingsonderneming sou die volgende stap pogings tot die daarstel van 'n “korrekte” ritmies-melodiese oervorm kon insluit, wat in bepaalde ideale gevalle selfs tot die “ontdekking” van die “moedermelodie” kon lei. (Van Warmelo het byvoorbeeld 6 verskillende variante van Psalm 6 teëgekom, maar nie wat hy noem “'n bevredigende oplossing” gevind nie) (Van Warmelo, 1948: 4). Dit wil dus voorkom asof hy die noodsaaklikheid om die oervorm op te spoor besef het, maar self nie regtig geïnteresseerd was om die melodie te rekonstrueer nie (Grové, 2001: 35).

Cillié (1993c: 50) kritiseer Van Warmelo se maatindeling en wisselende tydmaattekens: “'n Mens vra jouself af of iemand wat nie veel musiekopleiding gehad het nie, 'n eenvoudige volkswysie met soveel maatwisseling kan of sal sing.” Hy redeneer dat indien 'n “fout” by een maal se sing van die lied klink soos 'n maat van  $\frac{7}{8}$ , 'n “gewone sanger” dit nie 'n tweede keer presies so kan herhaal nie:

Geen van die optekenaars van Afrikaanse liederwysies, van Hendrik Visscher tot vandag toe, behalwe Van Warmelo, het so 'n bonte verskeidenheid van mate nodig gehad om die wysies neer te skrywe nie (Cillié, 1993c: 50).

Cillié se kommentaar laat dit blyk dat hy nie volkome vertrouwd is met die optekening van mondeling oorgelewerde musiek nie. Die meerderheid lede van die ouer geslag het behoort tot 'n milieu waarbinne 'n naanvoeling vir fyner ritmiese detail soos fraseperiodisiteit, reëlmatige polsslae, en frasestrukture van twee of vier mate, duidelik nie bestaan het nie. Die willekeurige melodiese uitbreidings, of sogenaamde “draaiers” was eie aan heelwat van hierdie musiek, as deel van wat 'n uitvoeringspraktyk genoem kan word, en behoort tot hierdie terrein. Die moontlikheid bestaan dat 'n opgeleide musikus soos Van Warmelo die “foute” waargeneem het en ooreenkomstig met die sogenaamde “diplomatiese” praktyk korrek volgens sy gehoorsindruk genoteer het. Die vraag of iemand die melodie “'n tweede keer” so sou kon voorsing, is dus irrelevant; die sanger sou waarskynlik nie, soos bowendien duidelik word uit die talle verskillende variante van dieselfde melodieë. Dit is verder ook opvallend dat Cillié se notasies dikwels nie van maatstrepe gebruik maak nie, maar inderdaad met maatstrepe ook “maatwisselings” sou benodig het.<sup>87</sup> (In dieselfde verband sou 'n mens ook die kwessie van die tegniese en gehoorsvermoëns van optekenaars kon ophaal.)

#### 4.2.4 Klassifikasie

Volgens Burden (1991: 12) is dit baie belangrik om 'n versameling liedere te klassifiseer, anders word die bruikbaarheid daarvan beperk. Die ideale klassifikasie is 'n “goeie, logiese indeling, gebaseer op 'n enkele beginsel wat dwarsdeur gehandhaaf word.” Liedere moet geklassifiseer word op grond van melodiese eienskappe, en nie op die teks nie. Klassifikasies kan ook op grond van die vorm of funksie van 'n lied, of strekking van die woorde gemaak word. Liedere kan ook volgens musikale eienskappe, soos ordening van beginnote, verloop van melodie, of verhouding tussen toonhoogtes of ritmies-metriese gegewens, of harmoniese bou gedoen word (Burden, 1991: 13).

In die lig van bostaande opmerkings is dit egter duidelik dat 'n eenvormige klassifisering van die liederwysies gebaseer op strukturele eienskappe (en dus teoreties behorend tot 'n heel bepaalde musiekkultuur) nie moontlik is nie. Bestaande klassifiserings soos die volgende kom dus bloot neer op 'n bepaalde volgorde op grond van tekstuele inhoud, wat op sy beurt afhanklik is van gebruiklike kerkliedboeke (in die meeste gevalle die Nederlandse *Gezangen* van 1806, en die eerste Afrikaanse *Psalm- en Gesangbundel* van 1944):

---

<sup>87</sup> Sien Bylae vir die notasies deur Van Warmelo en Cillié.



- Hendrik Visscher onderskei “Liederwijze” of “Nieuwe liederwijze” in sy publikasie, *Liederen voor de scholen* (1896). Behalwe vir die belangrike mededeling dat hier sprake was van vroeëre en latere melodiese alternatiewe vir liedboekmelodieë, is dit nie duidelik wat met die twee benamings bedoel word nie.
- In Van Warmelo se tweede boek, *Liederwysies van Vanslewe* (1958) kategoriseer hy liederwysies in vier hoofgroepe: Liederwysies afgelei van offisiële Psalmmelodieë,<sup>88</sup> liederwysies ontleen aan sekulêre volksliedere,<sup>89</sup> liederwysies waarvan geen oorsprong vasgestel kan word nie<sup>90</sup> en die stigtelike Gesange van Sluyter en Groenewegen.<sup>91</sup>
- Cillié (1993a: 4) kategoriseer liederwysies in die volgende vier kategorieë: *Psalmes*, *Gezangen* en *Tussengezangen* uit die *Evangelische Gezangboek* (1806), tekste uit die gesangboeke van Sluyter en Groenewegen, en “eigemaakte tekste” en tekste uit bronne wat hy nie kon opspoor nie.

### 4.3 Bydraes van belangrike navorsers van liederwysies

#### 4.3.1 Hendrik Visscher (1865-1928)

Die Nederlandse onderwyser en skoolinspekteur, Hendrik Visscher, het op vele terreine van die Suid-Afrikaanse musieklewe ’n bydrae gelewer. Hy het baanbrekerswerk verrig as koorleier, komponis en versamelaar van liederwysies, en sy geleentheidsmusiek het ’n besondere bydrae tot die Afrikaanse kultuurerfenis gelewer (Ryan, 1988: 55). Volgens Ryan (1989: 25) het Visscher se geleentheidsmusiek ’n spieëlbeeld gevorm van die geskiedenis van Suid-Afrika en die leefwyse van die mense van sy tyd.

Visscher was ’n onderwyser in Hollands op Abcoude voor hy in 1889 na die ZAR gekom het. Hy het in 1890 die hoof van die “goewermentskool” in Rustenburg geword en is in 1897 as inspekteur van onderwys aangestel. Hy het hom veral beywer vir Christelike onderwys, en vanaf 1895 was hy ’n medewerker van *Het Christelijk Schoolblad*. Hy was ook sekretaris van die CNO-kommissie wat leerplanne vir skole saamgestel het en verantwoordelik was vir die

<sup>88</sup> Onder hierdie kategorie lys van Warmelo liederwysies vir Psalms 42, 77, 86, 84, 138 en Gesang 27.

<sup>89</sup> Onder hierdie kategorie lys van Warmelo liederwysies vir Psalms 130, 42, 102, 91, 132, 100, 138, 25, 6 en Gesange 7, 28, 123.

<sup>90</sup> Onder hierdie kategorie lys van Warmelo liederwysies vir Psalms 65, 1, 13, 88, 134, 142, 91, 102, 38, 100, 127, 8, 103, 140, 9, *Avondzang*, *Gebed des Heeren*, *Morgenzang*, Gesange 13, 179, 180 (*Avondzang*), 22, 157, 74, 75, 20.

<sup>91</sup> Onder hierdie kategorie lys van Warmelo 14 liedere. Sien Bylae.

opstel van die sangleerplan vir skoolonderwys. Visscher het ook kore en instrumentale ensemblespel aangemoedig, en het musieklesse aan behoeftige kinders verskaf (Malan, 1986c: 455).

Volgens Ryan (1988: 56) was Visscher 'n veelsydige musikus wat op vele terreine 'n bydrae gelewer het. Hy het ook in 1893 'n musiekvereniging gestig en het 'n blaas- en strykkorke gedirigeer, en musiekonderrig aan die spelers gegee. Hy kon volgens oorlewering klavier, harmonium, tjello, viool, fluit, klarinet en hobo met groot vaardigheid speel. Daar word egter geen melding gemaak van Visscher se musikale opleiding nie, en dit is bedenklik dat hy vaardigheid en kundigheid gehad het vir die onderrig van soveel instrumente. Visscher het ook as voorsanger in die Gereformeerde Kerk opgetree en die koor dirigeer. Hy het skynbaar 'n liefde vir kerkmusiek gehad, en noem in 'n verslag van 1892 dat volksliedere mooi is, maar kerkmusiek “geheel voldoende” is (Ryan, 1989: 25-26).

Visscher het baie in die Voortrekkers se liederwysies belanggestel, en het tydens sy besoeke as inspekteur by plaasskole in die distrik wysies van die volks- en kerkliedere in gebruik opgeteken en versamel. Hy het in 1896 sommige van die liederwysies in Suid-Afrika gepubliseer en ander aan dr. N. Mansvelt<sup>92</sup> in Nederland gestuur. Visscher was 'n vurige teenstander van verengelsing in skole en het ook heelwat Afrikaanse handboeke geskryf (Ryan, 1989: 26).

Sy grootste bydrae is egter sy werk as komponis. Hy het talle liedere gekomponeer en dit in verskeie sangbundels gepubliseer: *150 Zangoefeningen voor school en huis* (1896); *Liederen voor de Scholen der Zuid-Afrikaansche Republiek* (1896); *Nuwe bundel skoolliedjies* (1922); *Twintig liederen voor Gemengde Koor* (sa). Sy ander komposisies sluit *Afscheidsgroet van het Volk der Zuid Afrikaansche Republiek aan Dr. Jameson* (sa), *Kerstlied* en *Doornkop* (1897) in (Ryan, 1989: 26).

*150 Zangoefeningen voor school en huis*<sup>93</sup> (1896) het 'n besondere leemte in die onderwys gevul, en naas die sangoefeninge in die sogenaamde “B-duur” en “B-mol” notasie, is bekende godsdienstige en patriotiese liedere asook 'n paar tweestemmige oefeninge opgeneem. Behalwe vir die bekende psalmmelodieë, is al die oefeninge en liedere oorspronklike

<sup>92</sup> Dr. Mansvelt was Superintendent van Onderwys in die Zuid-Afrikaansche Republiek voor sy terugkeer na Nederland, en het waarskynlik vantevore met Visscher kennis gemaak. Vyf van Visscher se liedere is opgeneem in Mansvelt se *Hollands-Afrikaanse liederbundel* (1907) (Ryan, 1989: 26-27).

<sup>93</sup> 'n Tweede, verbeterde druk is in Februarie 1899 uitgegee deur Jacques Dusseau (Kaapstad).

komposisies deur Visscher. Hierdie bundel het onmiddellik groot byval gevind en is deur Dr. Mansvelt aanbeveel vir skoolgebruik in sy tyd as Superintendent van Onderwys (1898) (Ryan, 1989: 26-27).

*Liederen voor de scholen der Zuid-Afrikaansche Republiek* (1896) is gepubliseer in samewerking met C.G. de Jonge (1865-1899). Hierdie bundel bevat 13 nasionale liederes, 9 geestelike liederes en 32 Psalms en Gesange, waarvan 12 as liederwysies aangedui is.<sup>94</sup> Elke lied is verwerk vir vierstemmige koor, en die oorgrote meerderheid is deur Visscher self gekomponeer. Agt van die melodieë word as “liederwijze”<sup>95</sup> aangedui, terwyl daar by die oorblywende Psalms “Nieuwe Liederwijze”<sup>96</sup> aangeteken is. Dit was die eerste publikasie van liederwysies, en volgens Visscher is hierdie melodieë vroeër en gedurende die laat 19de eeu deur die volk gesing. Hy maak egter nie melding van waar of by wie hy hulle “opgevang” het nie (Cillie, 1993c: 40-41). Die liederes is vierstemmig (koraalvorm) genoteer.

Visscher is een van die baanbrekers wat liederwysies vir die nageslagte opgeteken en gepubliseer het (Ryan, 1989: 27), en Van Warmelo het Visscher se werk op die gebied van die versameling van liederwysies erken.

#### **4.3.2 Joanna Everharda (Jo) Fourie (1884-1973)**

Mev. Jo Fourie (gebore Joanna Everharda La Rivière) was een van die eerste en belangrikste vroeë versamelaars van Afrikaanse volksliederes in die 20ste eeu (meestal sekulêr, maar ook ’n paar geestelike volksliederes). Sy het in 1911<sup>97</sup> saam met haar man, ds. H.C.M. Fourie,<sup>98</sup> na Suid-Afrika gekom. Fourie het die diploma van die Koninklike Nederlandse Toonkunstenaarsvereniging in klavierspel en ’n LTCL (Licentiate of Trinity College, Londen) in 1942 behaal (Malan, 1982b: 67). Sy was ook ’n opgeleide klavierstemmer en ’n gesoute reisiger (Froneman, 2012: 65).

<sup>94</sup>Volgens Malan (1986c: 456) bevat hierdie bundel 22 liederes waarvan nos. 4-8 en 10-19 deur Visscher gekomponeer is.

<sup>95</sup>Onder “Liederwijze” is Psalms 6, 8, 9, 38, 84, 91, 103 en die *Morgen- en Avond-zang*.

<sup>96</sup>Onder “Nieuwe Liederwijze” is Psalms 33, 42, 100 en 146.

<sup>97</sup>Volgens Bouws (1959: 23) was Fourie reeds vanaf 1910 in Suid-Afrika.

<sup>98</sup>Die Nederlander, dr. H.C.M. Fourie, was een van die eindvertalers van die Afrikaanse Bybel van 1933 (Cillie, 1993a: 2).

Fourie het veral in Boeremusiek<sup>99</sup> belang gestel, en het uiteindelik in 1937 'n eie boereorkes in Marico tot stand gebring. Die eerste wysies wat sy gepubliseer het, is hoofsaaklik boeremusiek (1944-1945) en is almal in Groot Marico en Zeerust opgeteken. Fourie het tussen 1952 en 1953 saam met haar seun, dr. Hugo Fourie, stelselmatig deur die land gereis om liedjies op te teken, en het mettertyd 'n versameling van meer as 300 melodieë opgeteken. Sy was uiteindelik verantwoordelik vir die versameling van 1155 wysies wat opgeteken is in 68 musiekboekies<sup>100</sup> – 'n waardevolle volkskundige bydrae (Malan, 1982b: 67-68).

Fourie se versameling bestaan grotendeels uit instrumentale musiek; meestal danswysies met die ritmes van gewilde danse uit die 19de eeu soos die wals, polka, seties en masurka. Heelwat van die liedjies het oorspronklike Hollandse tekste wat as geheel of gedeeltelik behoue gebly het (Bosman, 2004: 25). Die navorsing van liederwysies was dus nie haar hoofaktiwiteit nie, en sy het moontlik toevallig op hierdie wysies afgekom; baie van die mense wat Fourie besoek het, het ontken dat hulle enige boeremusiek ken, moontlik as gevolg van die negatiewe assosiasies wat dit gehad het, en het eerder geestelike liederes voorgesing (sien Froneman, 2012: 63-64).

Onder die geestelike volksmusiek wat sy opgeteken het, is liederwysies vir Psalms 6, 13, 25, 92, 102 (twee weergawes) en Gesange 13, 17, 27, 39, 76, 84 en 118. Hierdie manuskripte is ook deur Van Warmelo gebruik.<sup>101</sup>

### 4.3.3 S.G. du Plooy (1887-1941)

Sarel Gerhardus du Plooy is die enigste gebore Suid-Afrikaner onder die pioniers in die navorsing van liederwysies. Hy op Burgersdorp het grootgeword waar hy liederwysies by sy ma gehoor het. Du Plooy was 'n skrynwerker en het geen formele musiekopleiding gehad nie, maar was voorsanger in sy kerk. Hy het homself skynbaar geleer om wysies te noteer en het

<sup>99</sup> Boeremusiek kan beskryf word as (hoofsaaklik) Afrikaanse instrumentale volksmusiek wat bedoel is om sosiale danse te begelei en meestal deur blankes beoefen is (Froneman, 2012: 54). Hierdie genre is sterk gekritiseer deur die Calvinistiese kerke en is beskou as musiek wat promiskuiteit aanmoedig en deur die laer klasse beoefen word. Dit het ook in die 1950's 'n rasse-element gekry, en daar is neerhalend na boeremusiek as "hotnotsmusiek" verwys. Hierdie musiek is ook as minderwaardig beskou aangesien dit nie gestreef het na Europese standaarde nie (Froneman, 2012: 59-60).

<sup>100</sup> Fourie se bydrae omvat 5 dagboeke, 12 notaboekies, en verskeie lêers met persoonlike dokumente, briewe en foto's. Hierdie versameling is in 1973 deur die SAUK teen 'n vergoeding oorgeneem en later weer geskenk aan die Nasionale Dokumentasiesentrum vir Musiek. Dit word tans by die Nasionale Film, Video en Klankargief in Pretoria bewaar (Froneman, 2012: 69).

<sup>101</sup> In die voorwoord van sy tweede boek, *Liederwysies van Vanslewe* (1958) spreek Van Warmelo sy dank teenoor Jo Fourie uit wat hom van materiaal voorsien het vir sy navorsing, wat sy in die loop van haar "folkloristiese soektogte" versamel het (Van Warmelo, 1958: 3). Sien Hoofstuk 5.

vroeg in die 20ste eeu begin om 'n geskrewe versameling van liederwysies op te bou (Cillié, 1993c: 41).

Nadat hy in 1941 Van Warmelo se artikel in *Die Huisgenoot*<sup>102</sup> oor liederwysies gelees het, het Du Plooy Van Warmelo in kennis gestel van sy eie versameling genoteerde liederwysies. Hy is egter oorlede voor hulle ontmoeting kon plaasvind. Sy dogter, Mev. A.J. van Schalkwyk, het sy twee manuskripboeke<sup>103</sup> met liederwysies aan Van Warmelo beskikbaar gestel. Sy het ook 'n aantal liedere daaruit voorgesing soos sy dit by haar pa gehoor het (Cillié, 1993c: 41).<sup>104</sup>

Du Plooy het aan Van Warmelo geskryf dat hy “sowat 17-20 Psalm-liederwysies en sowat 26 Groenewee- (sic) en A'Brakel-liede” versamel het. Hy het hierdie liederwysies afgeskryf soos sy ma dit gesing het in die “verouderde notasie”<sup>105</sup> (Van Warmelo, 1948: 5). Alhoewel daar eintlik drie “sleutels” volgens hierdie metode was, het die meeste Psalmboeke en ook die van Du Plooy slegs die C-sleutel, gebruik.

Du Plooy was egter ten opsigte van die tegniese vereistes van musieknotasie aan bande gelê, aangesien hy slegs van half- en heelnootwaardes<sup>106</sup> gebruik gemaak het – ooreenkomstig die sogenaamde “B-mol” en “B-duur”-notasiepraktyk.<sup>107</sup> Om te vergoed vir sy musiekteoretiese gebreke het Du Plooy ander simbole in die vorm van bogies en ander simbole in sy notasies gebruik, wat heel moontlik as aanvulling ten opsigte van notasionele tekortkomings kan dui.

Dienooreenkomstig “vertaal” Cillié (1993a: 19) hierdie simbole soos volg:



<sup>102</sup> “Volksmusiek in Suid-Afrika, 'n unieke improvisasiekuns aan die verdwyn,” (21 Februarie 1941).

<sup>103</sup> Du Plooy se liederboeke was vir 'n tyd lank in Van Warmelo se besit en hy het kopieë hiervan gemaak. Dit het saam met sy ander dokumente bewaar gebly in die *Koninklijke Instituut voor de Tropen* in Amsterdam, Nederland. Cillié kon wel toegang kry om dit te gebruik vir sy navorsing. Een van Du Plooy se oorspronklike manuskripboekies is volgens Cillié (1993a: 2) in die besit van een van sy kleindogters in Krugersdorp, Mev. E. Dreyer.

<sup>104</sup> Baie van die liederwysies wat deur Van Warmelo opgeteken is, soos voorgesing deur Mev. Van Schalkwyk, stem dus in wese ooreen met Du Plooy se notasies. Sien Bylae.

<sup>105</sup> Die sogenaamde “B-mol” en “B-duur”-notasie.

<sup>106</sup> Heelnote is as “semi-breves” (oop diamantvormige note) aangedui en stele is bygevoeg vir halfnote. Ingevalde diamante is gebruik vir die kort note, maar Du Plooy se notasie is soms onduidelik en dit is moeilik om te onderskei of hy lang of kort note geskryf het.

<sup>107</sup> Sien Hoofstuk 3.

Dit is egter nie duidelik wat Du Plooy met hierdie simbole bedoel het nie, en Cillié se kommentaar berus op spekulاسie.

#### 4.3.4 Willem van Warmelo (1894-1976)

Die Nederlandse dirigent en volksliedkundige, Willem van Warmelo, het verreweg die grootste bydrae tot die opsporing, bewaring en waardering van Afrikaanse liederwysies gelewer. Willem Lambertus van Warmelo het as tiener tyd in Nederlands-Indië deurgebring, waar hy in aanraking gekom het met die Oosterse kultuur. Hy het homself in Amsterdam gekwalifiseer in klavierspel, dirigeerkuns en blokfluitspel (Cillié, 1993c: 42). Van Warmelo moes na sy skooljare militêre diens verrig, maar het sy klavierstudie voortgesit en in 1917 'n soliste-diploma behaal. In die daaropvolgende jare het hy sy bestaan as dirigent gemaak, en het 'n voorliefde ontwikkel vir musiek wat hy in argiewe van Brussel, Parys, Madrid en ander stede opgediep het. Hy het ook in hierdie tyd begin belangstel in volksmusiek van Holland, Spanje en Indonesië (Malan, 1986b: 438).<sup>108</sup>

Van Warmelo het tussen 1939 en 1962 in Suid-Afrika gewoon, en het met groot ywer en entoesiasme die verskynsel van Afrikaanse liederwysies nagevors deur alle destyds-beskikbare literatuur na te gaan, 'n wyd-verspreide korrespondensie op te bou en melodieë te begin noteer (Malan, 1986b: 438).<sup>109</sup> Hy het kort na sy aankoms in Suid-Afrika by 'n vergadering oor Afrikaanse volksmusiek in Pretoria vir die eerste keer gehoor van die bestaan van liederwysies onder die Afrikaners (Cillié, 1993c: 42). (Afgesien van liederwysies het hy ook die musiek van die Maleiers en Kleurlinge bestudeer.) As musiekpedagoog het Van Warmelo 'n baie goeie naam gehad en ook 'n groot bydrae gelewer tot blokfluit-onderrig in Suid-Afrika (Nederlandse Post, Junie 1962).<sup>110</sup>

Van Warmelo was aanvanklik onder die indruk dat daar slegs drie heeltemal “nuwe” melodieë van liederwysies bestaan het, maar het 14 jaar later ten minste 50 “egte” liederwysies opgespoor.<sup>111</sup> Die doel van sy studie was om vas te stel of daar in Suid-Afrika Psalmmelodieë ontstaan het wat slegs hier gesing is, en om te bepaal hoe hulle ontstaan het.

<sup>108</sup> Volgens Lüdemann (2008: 60) word Van Warmelo nie in “gewone musiekensiklopedieë” gelys nie, en is dit 'n teken dat sy lewenswerk grootliks in vergetelheid geraak het. Daar is egter heelwat inligting oor Van Warmelo in die *Suid-Afrikaanse Musiek Ensiklopedie* (sien Malan, 1986b: 438-439).

<sup>109</sup> In 'n onderhoud met *Die Burger* (14 April 1956) het Van Warmelo sy mening uitgespreek dat hy die enigste persoon in Suid-Afrika is wat die ontstaan van die Afrikaanse volkslied wetenskaplik bestudeer.

<sup>110</sup> Van Warmelo het ook 'n bundel vir onderrig, *Blokfluitskool: Handleiding vir die blokfluit in C* (1958) (Pretoria) gepubliseer.

<sup>111</sup> Sien Hoofstuk 5.

Van Warmelo (1948: 2) het beweer dat hy tussen 30 en 50 liederwysies<sup>112</sup> versamel het. Dit sluit die vele variasies, improvisasies op improvisasies en “verdagte” gevalle uit. Die rede vir so ’n vae beskrywing is dat die tekste nie altyd ooreenstem met die aantal melodieë wat daarvoor gebruik is nie (dieselfde wysie word dikwels vir meer as een teks gebruik, terwyl een teks soms meer as een wysie het).

Op 25 Junie 1941 het hy ’n aantal daarvan uitgesaai op ’n radioprogram, en ’n artikel in *Die Huisgenoot* (1941)<sup>113</sup> gepubliseer wat baie belangstelling van die publiek uitgelok het (Malan, 1986b: 438). Volgens hierdie artikel was hy seker dat hy “spore ontdek het van ’n eie Afrikaanse musiekkultuur”:

Ons het hier moontlik te doen met ’n op sigself staande musiekkultuur, ’n improvisasiekuns wat met reg uniek in die wêreld genoem mag word. Hierdie kuns is egter ook weer besig om te verdwyn, want ook hier eis die moderne lewe sy tol. Die ou wysies word verdring deur nuwes, en met hierdie ou wysies gaan ook die Afrikaanse improvisasiekuns verlore (Van Warmelo, 1941: 15).

Wanneer mens in ag sou neem dat hierdie sangpraktyk in die meerderheid gevalle meer op korruptering van vooraf bestaande liedmateriaal berus, is Van Warmelo se entoesiastiese stellings oor die “unieke” aard van hierdie “improvisasiekuns” verdag. Dié indruk het eerder destydse Afrikaner-nasionalistiese sentimente as basis, as enige vorm van objektiewe musiekwetenskaplik-gefundeerde gronde.

Van Warmelo moes sy werk tydens die Tweede Wêreldoorlog onderbreek en het eers in 1945 na Pretoria as musiekonderwyser teruggekeer. Hier het hy sy werk as versamelaar van liederwysies met ywer voortgesit en in 1948 die manuskrip vir sy eerste boek, *Afrikaanse Liederwysies* voltooi (Cillie, 1993c: 43). Hierdie publikasie is die eerste van sy soort, en bevat ’n kort bespreking van ’n aantal van die liederwysies asook verwerkings vir koor of solostem vir 22 liederwysies.<sup>114</sup> Volgens Van Warmelo (1948: 7) het hy homself nie te veel aan “die strenge voorskrifte gesteur nie,” en “die melodieë bewerk soos ek gedink het dat dit die beste kan uitkom” vir verskillende besettings, alhoewel hy niks aan die wysies verander het soos hy dit oorspronklik genoteer het nie.

<sup>112</sup> In sy eerste boek, *Afrikaanse liederwysies* (1948) word 13 psalms (17 variante), 5 gesange (6 variante) en 4 ander liedere gegee. Daar is heelwat ooreenstemminge in sy volgende publikasie, *Liederwysies van Vanslewe* (1958), en hierin word 24 psalms (43 variante), 10 gesange (11 variante) en 7 ander liedere genoteer.

<sup>113</sup> “Volksmusiek in Suid-Afrika: ’n Unieke improvisasiekuns aan die verdwyn”, *Die Huisgenoot*, 21 Februarie 1941, pp. 15, 45.

<sup>114</sup> Elkeen word deur ’n skets van die destyds bekende kunstenaar, Le Roux Smith le Roux, vergesel.



Van Warmelo gee ook reeds in hierdie boek sy eerste omskrywing van die term “liederwysie”<sup>115</sup> en aanduidings van sy latere meer formele klassifikasie van liederwysies.<sup>116</sup>

Na die publikasie van sy eerste boek in 1948 het hy vol geesdrif met sy versameling van liederwysies voortgegaan en verskeie reise deur die land onderneem om hulle op te teken. Van Warmelo het nie altyd veel opbrengs ten opsigte van liedere by die inwoners op afgeleë plase gekry nie, maar hy gee ’n simpatieke kykie op hulle eenvoudige lewenswyse met hulle godsdiens en die patriargale familiestelsel as die belangrikste elemente in hulle lewens; “een fijne beschaving van zeer eenvoudige mensen – waar voor al de moderne jeugd veel van kan leeren!” (Nederlandse Post, November 1955).

Van Warmelo het finansiële hulp van die Kaapse Drie-Eeue-Stigting ontvang vir die publikasie van sy tweede boek, *Liederwysies van Vanslewe* (1958) (Malan, 1986b: 439). Dit is ’n samevatting van al die navorsing oor liederwysies wat tot op daardie stadium deur hom en sy voorgangers gedoen is en bevat 41 liederwysies, met talle variasies. Van Warmelo herhaal heelwat inligting uit sy 1948 publikasie en maak heelwat stellings sonder enige motivering of konklusie – veral spekulasies aangaande die oorsprong van melodieë. Hy verwys dikwels op verskeie plekke in die boek na dieselfde wysie en herhaal dikwels dieselfde stelling. Sy uitsprake is soms teenstrydig, soos die herkoms van sekere liederwysies wat onder verskillende kategorieë bespreek word (soos Psalm 138 en Psalm 6) (sien Van Warmelo, 1958: 33).<sup>117</sup> Hierdie publikasie is egter ’n noodsaaklike bron vir die navorser op die gebied van Afrikaanse liederwysies.

Alhoewel Van Warmelo (1958: 7) in die inleiding van hierdie boek noem dat dit een van sy doelwitte is om lig te werp op die kwessie van die ontstaan van liederwysies, het hy nooit ’n klinkklare antwoord op sy vraag gekry nie: “Dit het gelyk of hulle sommerso uit die lug geval het” (Van Warmelo, 1958: 10). Van Warmelo het die diplomatese notasiepraktyk gevolg en is hewig deur Cillié hieroor gekritiseer (sien Cillié, 1993c: 40-61). Cillié het klaarblyklik nie hierdie notasiepraktyk verstaan nie. Dit is duidelik in die volgende uitspraak:

Van Warmelo [was] geneig om die Afrikaners se musikale vermoëns te oorskat; met die gevolg dat hy hulle eenvoudige liederwysies dikwels met ingewikkelde – soms moeilik singbare – maatindeling opgeteken het (Cillié, 1993a: 2).

---

<sup>115</sup> Sien Hoofstuk 1.

<sup>116</sup> Sien Hoofstuk 5.

<sup>117</sup> Sien Hoofstuk 5.



Van Warmelo het die voordrag van die sangers noukeurig in versnellings en vertragings genoteer, wat dikwels gelei het tot vreemde maatnoteringe soos vyf-slagmate. Hy het reeds vroeg in sy navorsing sy gedagtes rakende die probleme met notasie en motivering vir sy gebruik van diplomatiese notasie uitgespreek, iets wat skynbaar deur Cillié geïgnoreer is:

'n Aantal van hierdie liederwysies kon ek noteer, enkele daarvan twee, en een selfs vier maal. Getrou aan my gewoonte het ek so nougeset as moontlik noteer wat die sanger my voorgesing het. Daarby het ek tot die verrassende ontdekking gekom dat vrywel elke voorgesonge melodie 'n variant moes wees van 'n oorspronklike komposisie wat my in die reël onbekend was (Van Warmelo, 1941: 15).

Van Warmelo se teorie dat hierdie versierde voorbeelde toegeskryf kan word aan die “gemoedstoestand” waarin hierdie vereensaamde mense verkeer het, is egter bedenklik. Hy weerspreek egter self hierdie teorie deur die volgende stelling in *Die Burger* (4 Desember 1958) rakende die sing van liederwysies: “Dit mag dalk ook toegeskryf word aan 'n gebrek aan stylgevoel of onbewuste ‘noot-soekery’ deur die sangers.” Van Warmelo het skynbaar inderdaad die musikale vermoëns van die mense oorskat. Sy opvattinge oor hierdie “improvisasiekuns” (soos hierbo genoem) word selfs verder gevoer, deur aan die ongekunstelde sangers skeppingsvaardighede toe te dig, deur die tydmaatveranderinge as opsetlike “bevryding” van die tradisionele metrumdwang te vertolk:

Laat ons goed in die oog hou dat die sangers vry geïmproviseer het en hulle nie gebonde gevoel het deur reëls en voorskrifte nie. So was dit moontlik dat deur uitbreiding van die aantal note uit die stugge vierkwartsmaat 'n soepeler driekwartsmaat ontstaan het. So was dit eweneens moontlik dat vrye ritmes ontstaan het los van die tirannie van die maatstreep (Van Warmelo, 1941: 45).

Bogenoemde uitlatings maak dit duidelik dat Van Warmelo verskillende teorieë oor die sing van liederwysies gehad het en nie kon besluit of dit bewustelike veranderinge van offisiële melodieë of onbewustelike veranderinge as gevolg van die mondelinge tradisie van liederwysies was nie. Cillié (1993a: 2) laat homself gereeld die vryheid om Van Warmelo se notasiepraktyk te kritiseer, maar gee toe dat Van Warmelo die erkenning van die Afrikaanse volk vir sy baanbrekerswerk tot die behoud van die geestelike volksliedere verdien, en verleen daardeur in werklikheid indirekte steun aan Van Warmelo se rare opvattinge! Geen ander navorsers het egter hierdie uiteenlopende teorieë gekritiseer nie.

Diplomatiese notasie is deur vele navorsers gebruik in vroeë fases van volksliednavorsing, en vereis dat melodieë “reggetrek” moet word voor 'n “finale” weergawe gekry kan word.

Wanneer dit gedoen word, kan die waarskynlike “oorspronklike” notasievorm sonder moeite vasgestel word – iets wat Van Warmelo nagelaat het.

Die groeiende gevolge van die apartheidsbeleid het mettertyd die lewe in Pretoria vir Van Warmelo al hoe meer onaangenaam gemaak, en hy het in 1956 Kaap toe getrek waar die verhouding oor die algemeen “soepeler en mensliker” was. Hier het hy ’n pos as musiekdosent by die Battswood Opleidingskollege gekry en deurlopend in aanraking met musiek van die bruinmense gekom. Die sang van die Kaapse Maleiers met die Nederlandse en Oosterse invloede het veral sy belangstelling geprikkel (Cillié, 1993c: 44). Van Warmelo het stelselmatig sy aandag verskuif na die musiek van die Maleiers en sy opvattinge oor Afrikaners gaandeweg negatief aangepas, maar geen negatiewe uitlatings gemaak oor liederwysies nie.

Van Warmelo het van 1955 tot 1956 ’n reis na Holland onderneem waar hy lesings gegee het oor sy navorsing van liederwysies, Maleise- en Griekwa-musiek by die Tropiese Instituut in Amsterdam, die Academische Genootskap in Eindhoven, asook in Duitsland en België. Hy het ook plaaslike radioprogramme aangebied oor die onderwerp (Malan, 1986b: 439). Van Warmelo het in 1962 teruggekeer na Nederland, waar hy met ’n bruin vrou uit Kaapstad getroud is (Malan, 1986b: 439).<sup>118</sup> Terug in sy vaderland het hy sy gevoelens teenoor Afrikaners oor die boeg van apartheid gegooi en ’n intellektuele tuiste in die anti-apartheidskringe gesoek. Hierdie verwikkeling is belangrik, omdat dit volgens Cillié (1993c: 45) “sy oordeel as wetenskaplike moontlik aangetas het,” “soms die gehalte van sy wetenskaplike oordeel beïnvloed” (Cillié, 1993a: 3) en gelei het tot ’n negatiewe beskouing teenoor die Afrikaners.

Cillié omskryf hierdie veranderinge soos volg:

Terwyl hy vroeër die Suid-Afrikaners geprys het vir hulle “fyn beskawing” en hulle aanbeveel het as voorbeelde vir die moderne jeug, beskryf hy nou die boere as “reggeaarde styfkoppe” en hul godsdiensoefeninge as “halsstarrigheid” (Cillié, 1993c: 45).

Van Warmelo was teen die einde van sy lewe besig om sy bevindinge oor Suid-Afrikaanse volksmusiek in ’n boek saam te vat, maar het nie verder as ’n paar hoofstukke gevorder nie. Toe sy dokument by die Instituut voor de Tropen beland het, het niemand in daardie

---

<sup>118</sup> Volgens die Wet op Verbod van Gemengde Huwelike is alle huwelike tussen blankes en enige ander groep gedurende hierdie tyd onwettig verklaar (Giliomee, 2007f: 316).

organisasie die nodige kennis gehad om die voltooide hoofstukke persklaar te maak nie. C.A. Höweler het Van Warmelo se laaste (onvoltooide) werk oor die volkslied in Suid-Afrika in 1982 gepubliseer in drie afleverings van die blad *BOA-Perspektief* van die Instituut voor de Tropen. Van Warmelo se heengaan in 1976 het ongemerkt by die Afrikaners verbygegaan (Cillié, 1993c: 45).

Al Van Warmelo se dokumente oor sy navorsing in Suid-Afrika is na sy dood (op 22 Februarie 1976) in die Koninklijk Instituut voor de Tropen in Amsterdam bewaar en was feitlik ontoeganklik vir Suid-Afrikaanse navorsers (Cillié, 1993c: 45).<sup>119</sup>

#### **4.3.5 G.G. Cillié (1910-2000)**

Gabriel Gideon Cillié het 'n groot bydrae gelewer tot die kulturele ontwikkeling van die Afrikaanse gemeenskap. Hy is in Stellenbosch gebore en was 'n astrofisikus, orrelis, koördirigent en komponis van Afrikaanse gewyde musiek. Cillié het sy B.Sc. (1928) en M.Sc. (1929) aan die Universiteit van Stellenbosch voltooi en sy D.Phil. (1933) in Astrofisika aan die Universiteit van Oxford behaal. Sy belangstelling in musiek het parallel geloop met sy loopbaan as natuurwetenskaplike, en hy het op skool klavier- en harmonielesse geneem. Sy onderrig in orrelspel onder F.W. Jannasch het 'n groot invloed op hom gehad en 'n liefde vir gewyde musiek in hom aangemoedig. Nadat hy by Jannasch oorgeneem het as orrelis van die Moedergemeente in Stellenbosch (1939-1964), het hy die tradisie van koorsang in die kerk laat herleef en 'n prominente plek in Afrikaanse kerkmusikale kringe ingeneem (Malan, 1980d: 266). Afgesien van sy bydrae as komponis en verwerker, het sy rol as koördirigent in Stellenbosch en kerkmusikus aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat 'n groot bydrae tot die verbetering en ontwikkeling van Suid-Afrikaanse Kerkmusiek gelewer (Smith, 1981: 41).

Cillié was in die eerste plek 'n wiskundige en sterrekundige wat musiek as 'n liefhebberij beoefen het. Met die uitsondering van onderrig in orrel en harmonie, het hy geen musiekopleiding ontvang nie. Hy word nie as outoriteit op musikale gebied beskou nie, maar het 'n leidende en rigtinggewende rol gespeel in 'n tyd waarin daar min vakkundiges was wat bydraes op hierdie gebied gelewer het. Ten spyte van kritiek het Cillié 'n uiters betekenisvolle rol ten opsigte van die ontwikkeling van die Gereformeerde kerkmusiekgeskiedenis in Suid-Afrika gespeel. Hy het deur sy openbare lesings en geskrifte in tydskrifte en dagblaaië heelwat gedoen om mense bewus te maak van die skoonheid van

<sup>119</sup> Cillié het toegang tot gedeeltes van Van Warmelo se dokumente gekry deur die hulp van drs. Harry Brinkman (Vrye Universiteit) en C.A. Höweler van die Nederlandse Volksliedarchief, albei in Amsterdam.

die Protestantse kerklied en die noodsaaklikheid om hierdie erfenis te bewaar (Erasmus, 2006: 1-4).

Cillié het ook die skrale Afrikaanse kerkkoorrepertorium uitgebrei met vertalings, verwerkings<sup>120</sup> van liturgiese liedere en eie komposisies. Hy het gaandeweg sy kerkmusikale aktiwiteite uitgebrei met geskrifte en medewerking ten opsigte van heelwat gewyde bundels (Erasmus, 2006: 5).<sup>121</sup> Afgesien van Cillié se medewerking aan bundels het hy ook heelwat artikels en boeke geskryf oor kerkmusiek (onder meer *Die Musiek van die Afrikaanse Gesangboek* (1945) en *Waar kom ons Afrikaanse Gesange vandaan?* (1982)), en het later sy aandag verskuif na liederwysies. Hierdie publikasie sluit liederwysies op Psalms,<sup>122</sup> Gesange<sup>123</sup> en “liederen”<sup>124</sup> in. Afgesien van die notasies deur Van Warmelo (uit sy 1948 en 1958 publikasies), sluit hierdie bundel ook notasies deur Hendrik Visscher (uit sy 1896 bundel), S.G. du Plooy (ongepubliseerde liedboeke), Jo Fourie (ongepubliseerde liedere) en ’n paar ander voorheen ongepubliseerde liedere in.<sup>125</sup>

Cillié se belangstelling in liederwysies het in die vroeë veertigerjare begin en veral momentum gekry met sy landwyse toere met sy kore;<sup>126</sup> “so kon ek oral in die land mense raakloop wat vir my nog ‘ou liedere wat die jongmense nie meer ken nie’ kon voorsing” (Cillié, 1993a: 3).

Dit is noemenswaardig om ’n verskuiwing in Cillié se gesindheid rakende hierdie genre waar te neem sedert sy eerste publikasies in die 1940’s en sy laaste groot publikasie, *Afrikaanse Liederwysies – ’n verdwynende kultuurskat* (1993).

<sup>120</sup> Cillié was baie produktief op die gebied van verwerkings van Psalms, Gesange en volkswysies. Sy verwerkings is hoofsaaklik vir koorbesettings gemaak, gewyd sowel as sekulêr. Sy aantal sekulêre verwerkings (vir gemengde koor) is aansienlik meer as die gewyde verwerkings (Smith, 1981: 41).

<sup>121</sup> Hierdie bundels sluit *Die Halleluja-kerksangbundel* (1949, 1951, 1960 en 1972), die *Afrikaanse Koraalboek* (1956, 1978), *Liturgiese Orreelmusiek, Bande 3 en 4* (1979 en 1980), die *Afrikaanse Gesangboek* (1978), die *FAK-Sangbundel* (1961) en die *Liedboek van die Kerk* (2001) in.

<sup>122</sup> 32 Psalms is genoteer, met 113 variante.

<sup>123</sup> 21 Gesange is genoteer, met 48 variante. 18 Liedere is genoteer, met 42 variante.

<sup>124</sup> Tekste afkomstig uit die *Tussenzangen* van die *Evangelische Gezangboek* (1806) en boeke van Sluyter en Groenewegen. 17 Liedere is noteer, met 42 variante.

<sup>125</sup> Sien Hoofstuk 5 en Bylae.

<sup>126</sup> Cillié het in 1941 leiding van die Stellenbosse Universiteitskoor geneem en in 1946 dié van die nuutgestigte Kweekskoolkoor. Dit het die begin van ’n groot bloeitydperk van koorsang in Stellenbosch begin en gepaard gegaan met studentesangfeeste (Malan, 1980d: 267).

Cillié het homself aanvanklik sterk uitgespreek teen die gebruik van liederwysies:

Baie gemeentes [begaan] 'n baie growwe oortreding [...] teen ons verhewe kerklied deur Gesang 12 op die sogenaamde “liederwys” te sing, in stede van op die melodie van Psalm 66 [...]. In stede daarvan om die goedheid van die Heer te loof met die statige en majestieuse melodie van Psalm 66, verkies baie gemeentes die skokkende liederwys, wat sy platvloerse karakter verrai veral deur sy hoogs ongewyde ritme en die wyse waarop die melodie allerhande spronge uitvoer. Dit is geen kerklied, en dit hoort nie in 'n kerkdiens tuis nie (Cillié, 1944: 5).

Cillié se afkeur in liederwysies is ook duidelik uit 'n vroeë uitlating oor die sogenaamde “Voortrekkerwysie” vir Psalm 130:

Nie alleen pas die genoemde wysie glad nie by die woorde van die Psalm nie, maar dit skiet ver tekort aan ons ideaal vir die kerklied vanweë sy onwaardige ritme en die tekstuur van die melodie, wat aan die banale grens (Cillié, 1944: 5).

Cillié het die Calvinistiese ideale<sup>127</sup> van kerkliedere nagestreef: “Al is die woorde van 'n lied ook hoe mooi verhewe en gewyd, wanneer hulle op 'n wêreldse wysie gesing word, is dit nie 'n gewyde lied nie. Woorde en musiek moet aan dieselfde hoë eise voldoen voordat 'n lied 'n gewyde of 'n kerklied kan wees” (Cillié, 1944: 5). Hy noem verder dat “die liederwysies wat in menige huisgesin en vereniging so geliefd geword het [...] in die verste verte nie vergelyk word met die statige melodieë van die ou Psalms en Gesange nie. In vergelyking daarmee is ook die nie-gewyde Afrikaanse volksmusiek en die musiek van ons eie Afrikaanse komponiste heeltemal onbelangrik” (Cillié, 1945: 7).

'n Standpunt soos hierdie reflekteer 'n bepaalde idealisme ten opsigte van wat nog in die tagtigerjare van die vorige eeu as die “ware” en “verhewe” kerklied beskou is, naamlik melodieë vanuit veral die Europese (hoofsaaklik Duitse) Protestantse gebied. Hierdie voorkeur, en die weerstand teen liederwysies en populêre Engelse “hymns”, word nog sterk weerspieël in byvoorbeeld die *Afrikaanse Gesangeboek* van 1978. Met die verskyning van die *Liedboek van die Kerk* (2001), waaraan Cillié ook meegewerk het, is die standpunt opvallend aangepas, en is ses liederwysies<sup>128</sup> wel ingesluit. Cillié se wisselende “standaarde” vir die ideale kerklied word ook dus duidelik uit opeenvolgende uitgawes van die *Hallelujasangbundel*, waarvan die musikale én literêre gehalte oorwegend bedenklik is.

---

<sup>127</sup> Sien Hoofstuk 2.

<sup>128</sup> Sien Hoofstuk 5.

Gedurende 'n koortoe in 1950 het hy “twee besonderse fondse gemaak” en die sogenaamde *Badenhorst-gesang* (*Leer my op U wag, o Here*)<sup>129</sup> en die sogenaamde *Magaliesburgse Aandlied* (*Hoed my as ek my gaan neerlê*)<sup>130</sup> opgeteken.<sup>131</sup> Cillié was nie so vertrouwd met die optekening van wysies soos Van Warmelo nie en noem dat sy optekening “maar stadig gevorder [het], miskien omdat ek nie so bedrewe is in die afskryfkuns nie, of miskien omdat party van die stemme nie meer oral so helder was nie” (Cillié, 1952: 47).

Sy boek, *Afrikaanse Liederwysies – 'n verdwynende kultuurskat*, (1993) is tot op hede die mees omvattende bron oor hierdie genre. Hierdie boek is 'n samevatting en bespreking van die bydraes deur Visscher, Du Plooy, Fourie, Chris Lamprecht en Van Warmelo. Cillié spekuleer ook oor die ontstaan van liederwysies. In teenstelling met Van Warmelo se opvatting dat die sing van liederwysies tydens die pioniersdae in verafgeleë gemeenskappe bestaan het, voel Cillié “dat hulle net van altyd af ontstaan het”:

'n Juister beeld van die ontstaan van die Afrikaanse liederwysies is myns insiens dat hulle maar van altyd deel gevorm het van ons volkskultuur, en dat ons mense oral waar hulle die behoefte gevoel het, nuwe wysies gemaak, geleen of aangepas het vir hulle gewyde lieder. Hulle ontstaan was 'n voortgaande proses: van die vroeëre liederwysies het in onbruik en vergete geraak, mense het hulle nie opgeteken nie, en nuweres het in gebruik gekom (Cillié, 1993a: 5).

Hierdie uitspraak is egter baie vaag en dit is nie histories korrek nie. Die gebruik om “Psalm en Gezangvers” op liederwysies te sing het moontlik rondom die Groot Trek begin, aangesien mense ver verwyderd van die kerk was en steeds geestelike lieder wou sing tydens huisgodsdienste.<sup>132</sup>

Cillié noem ook dat die gebruik van liederwysies afgeneem het as gevolg van gedrukte boeke:

Ek glo ook dat die vermenigvuldiging van gedrukte boeke van gewyde lieder soos *De Kinderharp*, *Zionsliederen* en die reeks *Halleluja*-boeke (sedert 1903), die behoefte aan liederwysies verminder en later heeltemal laat verdwyn het. 'n Mens voel dankbaar dat daar nog in die 20ste eeu persone was (en is) wat liederwysies uit hul kinderdae onthou het, en dat daar gemeentes en gemeenskappe is wat sekere liederwysies in ere hou deur hulle by sekere geleenthede te laat hoor (Cillié, 1993a: 5).

<sup>129</sup> Sien Bylae 2.6.1.

<sup>130</sup> Sien Bylae 3.6.1.

<sup>131</sup> Hierdie lieder is ook in die *Liedboek van die Kerk* (2001). Sien Hoofstuk 5.

<sup>132</sup> Sien Hoofstuk 3.

Cillié het vir 'n lang tyd sleutelposisies in verskeie kultuurkomitees beklee en 'n uitsonderlike aantal toekennings en vererings vir sy bydraes ontvang.<sup>133</sup> 'n Eredoktorsgraad (D.Phil) is in 1985 aan hom toegeken deur die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en in dieselfde jaar is 'n erelidmaatskap deur SAKOV (Suid-Afrikaanse Kerkorreliste Vereniging) aan hom toegeken. Erelidmaatskap is in 1986 aan Cillié toegeken deur die Die Afrikaanse Taal- en Kultuurbond, en in 1993 is 'n Eredoktorsgraad (D.Phil) aan hom toegeken deur die Universiteit van Stellenbosch (Erasmus, 2006: 38-41).

---

<sup>133</sup> Onder hierdie toekennings is 'n Erepennig van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en 'n oorkonde van die FAK vir sy bevordering van Afrikaanse kerkmusiek (1960), asook die Pieter van Drimmelen-medalje vir die bevordering van die Afrikaanse taal en kultuur (1982) (Erasmus, 2006: 39).

## Hoofstuk 5: Bespreking van individuele liederwysies

Soos reeds genoem in Hoofstuk 1, is daar geen nuwe wysies opgeteken vir die doel van hierdie studie nie, maar word volstaan met 'n samevatting van alle liederwysies wat reeds in verskillende bronne in genoteerde vorm bestaan.

Die liederwysies wat in hierdie hoofstuk bespreek word, behoort tot 'n corpus van melodieë wat breedweg aansluit by Van Warmelo (1948: 1) se definisie van liederwysies, dit wil sê “eie-gemaakte melodieë en soms geadopteerde melodieë waarop in vorige eeue Psalms, Gesange en ander godsdienstige tekste gesing is.” Ander bronne sluit die optekeninge deur individue soos S.G. du Plooy, Jo Fourie, J. Bouws, G.G. Cillié en andere in. In die meeste gevalle is dit duidelik dat hier sprake is van afleidings van vooraf bestaande melodieë, geestelik of sekulêr. Werklike nuutskeppings is sekerlik 'n teoretiese moontlikheid, maar is uit die aard van die omstandighede selde as sodanig bewysbaar.

In totaal kom hierdie groep neer op die volgende:

- 32 Psalms waarvoor melodieë voorsien word, wat saam met variante neerkom op 'n totaal van 99 melodieë,
- 19 Gesangtekste, met 'n totaal van 45 melodievorms, en
- 26 ander liedere, afkomstig uit bundels soos dié van Sluyter en Groenewegen, en die sogenaamde *Tussenzangen*, saam met variante 'n totaal van 32 melodieë.

Die totale getal in hierdie tesis vermeld is dus 176 melodieë. Die meeste “basismelodieë” het tussen een en vier variante, alhoewel sekere liedere, soos Psalm 6, 65, 146 en Gesang 84 tussen ses en elf variante het. Variante word hier beperk tot die drie mees verteenwoordigende variante, en verskyn as sodanig in die Bylae. Die somtotaal is dus 77 liederwysies, waarvan 176 in hierdie studie gelys is. Teksopskrifte verwys na die aanvangsreëls soos verskyn in die *Evangelische Gezangen* (1806), óf *Afrikaanse Psalm- en Gesangeboek* van 1944. Afrikaanse tekste in hakies verskyn waar die Nederlandse teks wesenlik anders is as dié van die Afrikaanse weergawe.



## 5.1 Psalms

### 5.1.1 Psalm 1: *Welzalig Hij*

Twee variante van hierdie liederwysie is opgeteken, een elk by Cillié en Van Warmelo. Beide voorbeelde getuig van notasieprobleme vir die optekenaar. Eienskappe soos die drieledige vormskema, met twee veronderstelde identiese C-reëls (ABCC<sup>1</sup>AB) en sekwense in B, asook die wending na die sekst van F-majeur aan die begin, is alles tekens van 'n oorsprong uit 'n liedtradisie van die 18de eeu en later. Die “draaiers” (melodiese versierings) illustreer die tipiese improvisasie-uitvoeringspraktyk.

### 5.1.2 Psalm 6: *O Heer! Gij zijt weldadig (Wil my, o Heer, nie straf nie)*

Die Psalm verskyn opgeteken met beide die Nederlandse en Afrikaanse tekste. Volgens Van Warmelo (1958: 33) stem die liederwysie vir Psalm 6 deur Visscher (1896: 30) (Bylae 1.2.1) ooreen met die Engelse melodie, *Hyfrydol*<sup>134</sup> van R.H. Pritchard (1811-1887), 'n teorie wat weer deur Cillié (1993a: 7) ontken word. Cillié (1993a: 21) weerspreek homself egter en noem later dat die liederwysie geen oortuigende ooreenkomste toon met enige ander liedere behalwe *Hyfrydol* nie. Hierdie ooreenkoms geld egter net in een geval (sien Bylae 1.2.1), en is moontlik slegs die resultaat van die sanger se gebruik van wisselnote en deurgangsnote in reël A. Die afwesigheid van uitvoerige maatsoortwisselings in hierdie transkripsie van Visscher (Bylae 1.2.1) kan daarop dui dat hierdie weergawe moontlik die naaste is aan 'n oorspronklike melodie. Verskeie variante is opgeteken, en al 8 vorme van die melodie is verwant. In variant 1.2.8 verskyn slegs die eerste helfte van die melodie, wat vir beide tekshelftes moet instaan. Die weergawe val verder op aangesien dit geen deurgangsnote bevat nie, en dus naby aan die historiese koraal as lied tipe kom. Waar die vorm van die liederwysie meestal neerkom op 'n aaneenryging van onverwante segmente (ABCDEF), is hierdie laasgenoemde weergawe ook uniek, deur die drieledigheid (ABCABC).

Die weergawe van Cillié (Bylae 1.2.7) is musikaal die aantreklikste. Die melodiese leenpraktyk word geïllustreer deur die duidelike ooreenkoms met elemente uit die bekendste liederwysie vir Psalm 130 (*Greenfields*) in die aanvangsreëls vir 1.2.3<sup>135</sup> (Cillié 1993a: 24). Van Warmelo (1948: 4) bespiegel ook of die liederwysie vir Psalm 6 'n “reminiscensie” van *Heidenröslein* deur Heinrich Werner is: “[H]et dit daaruit ontstaan, of was dit 'n

<sup>134</sup> Sien Psalm 100.

<sup>135</sup> Aangedui met stippellyn.

oorspronklike melodie wat mettertyd verwater is en waarin vreemde elemente ingesluip het?” Die moontlikheid van ’n plattelandse vertroutheid met die Duitse melodie is egter onwaarskynlik.

Van Warmelo (1958: 33) hersien later sy standpunt deur die melodie met etlike ander melodieë in verband te probeer bring soos: *Hier op aard is leed* (Die Nuwe Halleluja (1931) gepubliseer onder die titel *Rejoicing*, met musiek deur T. Bilby); *God is goed: Komt zingt, komt juicht* (De Kinderharp (1866) en Zionsliederen (1871)); *Ik heb een trouw gesloten en De oogen dergenen die zien* (Groenewegen, *De Lofzangen des Israels* (1751)).

### 5.1.3 Psalm 8: *Heer, onze Heer*

Drie variante van hierdie liederwysie is opgeteken. Die vorm is ABCD. Die wye span van die eerste reël, met volmaakte kadens, en die hoër-oktaafklimaks aan die einde van die melodie (“Hebt boven lucht...”) is kentekens van ’n vooraf bestaande melodie eie aan tradisionele kerkliedvorme (vergelyk byvoorbeeld die Geneefse melodie vir Psalm 68; J.S. de Villiers se melodie vir Psalm 26 in die *Liedboek vir die Kerk* (2001)).

### 5.1.4 Psalm 9: *Ik zal met al mijn hart*

Oor Bourgeois se melodie vir Psalm 9 (1542) is Cillié (1993a: 5) van mening dat “ons mense dit oor die algemeen onaantreklik (onsingbaar) gevind het, [...] omdat dit in die sogenaamde doriese toonaard is, [...] en [het] ’n majeur liederwysie daarvoor gesoek.” Afgesien van die meer onlangse wegbeweeg van die 16de-eeuse melodieë, is hierdie soort kommentaar nie baie sinvol nie, want daar is steeds ander Doriese melodieë wat in gebruik is, soos dié van Psalms 77 (86) en 130. Cillié (1993a: 156) se beskouing dat die Doriese modus van die liederwysies “... bewys dat dit ’n egte en ou liederwysie is” word nie verder verduidelik nie. Die enigste afleiding wat hieruit gemaak kan word, is dat die melodie voor Johannes de Heer se alternatiewe melodie van 1937 moes ontstaan het.

Van Warmelo (1958: 53) beklemtoon ook die Doriese modus van die melodie (sien Bylae 1.4.1), en dat hierdie kwaliteit hoogs onwaarskynlik nie ’n “vergissing” is nie. Beide optekenaars se opmerkings berus egter op gebrekkige kennis van die modale praktyk. Die melodie is wel ’n interessante voorbeeld van die kerkvolk se aanpassing van die Doriese oorspronklike tot ’n gewone mineur melodie, met die verwydering van die Doriese sewende (d-c) na die oktaaf (d-d), en ’n inklinasie na G majeur in die eerste reël. Die tweede melodiëreël is heeltemal nuut, met ’n neiging na C majeur; slegs die kadens op a is

gemeenskaplik met die oorspronklike; die derde reël het ten opsigte van die eerste drie note wel 'n vae ooreenkoms, maar neem dan 'n ander wending om op e te eindig (d: V). Ook die slotreël se melodiese verwantskap met die Doriese melodie is vaag en uitsluitlik d mineur.

Indien die Geneefse melodie met dié van die liederwysies van Visscher en Du Plooy vergelyk word, is daar groot verskille (soos die verlaagde 7de van die Dorieseodus wat vermy word deur oktaaf te gebruik), maar volgens Cillié (1993a: 5) is daar “sterk herinneringe” aan die Geneefse Psalm.

Twee variante is genoteer, en die vorm is ABCD.

#### **5.1.5 Psalm 13: *Hoe lang, o Heer (Hoe lank is ek van hulp ontbloot)***

Twee weergawes is opgeteken, naamlik dié van Van Warmelo op die oud-Nederlandse teks, vierstemmig verwerk (sien Bylae 1.5.1), en Jo Fourie (Totius-teks, sien Bylae 1.5.2). In beide gevalle word die laaste teksreël herhaal, maar op twee verskillende melodiereëls. Die vorm in beide gevalle is AABCDE. Reëls C en D berus gedeeltelik op materiaal van B, en reëls B en C is, ten spyte van eenderse tekslengtes, onewe. Hierdie gevolglike lompheid bring 'n mengvorm teweeg, moontlik as die resultaat van leenmateriaal uit ander melodieë bekend aan die sanger. Ten opsigte hiervan is veral die kadensformules van A en D opvallend vir 18de-eeuse melodieë.

Die teks word in die eerste variant (Bylae 1.5.1) se laaste reël ook herhaal om op die melodie te kan pas.

#### **5.1.6 Psalm 25: *'k Hef mijn ziel (Leer my Heer)***

Van Warmelo (1958: 33) se aanname dat hierdie liederwysie op *Clementine*<sup>136</sup> berus, het uitsluitlik betrekking op die volgehoue anapestiese ritme. Met uitsondering van die eerste reël se verwantskap met *Clementine* se derde reël, toon die melodie geen verwantskap met die Amerikaanse liedjie, soos in die geval van Gesang 28 (*Moet gij steeds met onspoed strijden*, sien Bylae 2.7.1) nie.

Die vorm van hierdie liederwysie is AABA. Die ses melodiereëls is in werklikheid 'n driemalige herhaling van B, 'n tweemalige A, en een verdere reël (C), 'n samestelling wat,

---

<sup>136</sup> Sien Gesang 28.

soos in die geval van Psalm 13, neerkom op 'n “selfvervaardigde” resultaat van welbekende melodiefases.

Een weergawe is genoteer (Bylae 1.6.1), maar met verskillende tekste (die Nederlandse teks en Afrikaanse teks, *Leer my Heer*).

### 5.1.7 Psalm 33: Zingt vrolijk, heft de stem

Visscher (1896: 32) gee Psalm 33 as “Liederwijze” aan alhoewel hy in die inhoudsopgawe van sy bundel, *Liederen voor de scholen*, dit as “Nieuwe liederwijze” lys.

Een weergawe is opgeteken. Die vorm is AABCD (ABABCC<sup>1</sup>DEFG) – volgens Cillié (1993a: 33) is die “bar-vorm” van hierdie liederwysie opvallend. Die melodie is egter nie in bar-vorm nie. Die teks word herhaal om op die wysie te pas.

Die melodie is 'n deels ritmiese imitasie van Van Velden se melodie van 1919 (*Liedboek van die Kerk* (2001)), soos gesien kan word aan die eerste en derde reëls (A), en vanaf die derde maat van C en C<sup>1</sup>, D, E, F en G. Van Velden se vermyding van enige herhalings is ook hierin te vinde. Die hoogs onsamehangende aard van die melodie maak dit waarskynlik een van die mins aantreklike vindinge onder die liederwysies, en dui op 'n buitengewoon onontwikkelde musikale geheue van die sanger. As gevolg hiervan was dit waarskynlik ook nie wydverspreid nie.

### 5.1.8 Psalm 38: Groot en Eeuwig (Straf tog nie in ongenade)

Van Warmelo (1948: 3) se verklaring van die liederwysie van die boetepsalm 38 as 'n “vrye fantasie” is op die Geneefse melodie, 'n bewerking deur Bourgeois van *Une pastourelle gentille*,<sup>137</sup> is 'n growwe mistasting. Van Warmelo het die fout moontlik self besef: dié bewering gaan terug op die oorsprong van Psalm 138, nie 38 nie (sien Pidoux, 1962: 124), en hy herhaal dié bewering dus nie in die latere publikasie nie (sien Van Warmelo, 1958: 45-48).

Die liederwysie vir Psalm 38 word as “Voortrekkerslied” bestempel deur G.H. van Rooyen in *Kultuurskatte uit die Voortrekkertydperk* (1982) (in Cillié, 1993a: 173). (Die teks en wysie moes effens aangepas word vir die *Afscheidslied* en sommige lettergrepe moes herhaal word.) Volgens Van Warmelo (1948: 43) is dit 'n “Gelofte-Psalm” wat na die slag van Bloedrivier gesing is.

<sup>137</sup> 'n Volkslied wat gedruk is in *Recueil de Chansons musicales* deur Pierre Attaignant (1530).

Die *Gezangen* 51, 85, 94, 133 en 175 is almal in die *Evangelische Gezangboek* (1806) met die Geneefse melodie van Psalm 38 afgedruk en volgens Cillié (1993a: 117) is die liederwysie vir Psalm 38 waarskynlik ook vir al die bogenoemde gesange gebruik. Die melodie is ook gebruik as liederwysie vir Gesang 22 (*Rust mijn ziel, uw God is Koning*, sien Bylae 2.5.1), die sogenaamde “Namakwalandse wysie,” die Groenewegen-liedere (uit *Lofzangen des Israels* (1751)), *Komt Jehova's Lieveelingen* en *Het gemoedigt vertrouwen op Gods trouwen*; asook vir die voortrekkerlied *Ziet wij scheiden van elkander* (Cillié, 1993a: 118).

Die liederwysie is gepubliseer in *Eeufesliedjies* (1938) as “Voortrekkerwysie” (begeleiding deur D.J. Roode) en in die *Liedboek van die Kerk* (2001) gebruik met die outentieke Psalmteks, *Straf my, Heer, nie met die roede*.

Volgens Cillié (1993a: 33) is die liederwysie vir Psalm 38 wat deur Visscher (1896) opgeteken is ’n “heel aantreklike en sprankelende wysie, omdat die tweede helfte nie ’n presiese herhaling van die eerste drie reëls is nie.” Hy sien dus nie raak dat die laaste drie reëls identies is, met net effense versiering van deurgangsnote en wisselnote is nie. Cillié (1993a: 33) noem verder dat die opgewektheid van die melodie dit “minder geskik” maak vir ’n boetelied soos Psalm 38.

Vyf weergawes is genoteer. Die melodie is 10 mate lank, en tweeledig (A 4 mate; B 4 mate, plus kadens). Die ritmiese vergestaltung van beide helftes is egter deurlopend identies. Om die liestrofe te dek moes dit in geheel herhaal word. Sommige weergawes is langer, of kom moontlik langer voor as gevolg van versierings. Oneweredige frases word gevind in variant 1.8.2 waar reël A uit onderskeidelik drie en twee mate bestaan, en wanneer dit herhaal word (A<sup>1</sup>) twee reëlmatige frases is wat deur sametrekking uit twee mate elk bestaan. Hierdie melodie is ook met Afrikaanse teks opgeteken.

### **5.1.9 Psalm 42: *Hijgend hert der jacht ontkomen***<sup>138</sup>

Die liederwysie van Psalm 42 dien as ’n goeie voorbeeld van die volks-oor se ritmiese en melodiese veranderinge. Twee melodievorms is opgeteken: een wat as ’n vrye variant van die Geneefse melodie beskou kan word (Bylae 1.9.1 en 1.9.2), en ’n tweede wat nouer daarby aansluit (Bylae 1.9.3 en 1.9.4). Visscher se optekening (Bylae 1.9.1) is interessant in die opsig dat die openingsreël bykans identies is aan die sogenaamde *Magaliesburgse Aandlied*.

<sup>138</sup> Sien ook *Magaliesburgse Aandlied* (Bylae 3.6.1).

Verskynsels soos die herhaling van A en B, die sekwense vir melodiëreëls C, en reëls D en E se onindrukwekkende arpeggiërings as “nuutskeppings” bring ’n betreklik onsamehangende geheel tot stand. Cillié (1993a: 10) se verklaring vir die melodie, dat die Duitse lied, *Der gute Kamerad*<sup>139</sup> teruggevind kan word in hierdie weergawe, moet met agterdog bejeeën word.

Die ander melodie (Bylae 1.9.3) stem in wese ooreen met die Geneefse melodie, behalwe vir die vreemde spronge, soos gesien kan word in die derde noot van die openingsfrase. Volgens Grové (1995: 53) is dit ’n oorblyfsel van die tertsparelle deskant soos die ouer geslag dit graag tydens huisgodsdienst gesing het. Die werklike melodie kon deels verlore geraak het met verloop van tyd, ten gunste van elemente van ’n geïmproviseerde “alt”- of “tenoor”-wysie. Variant 1.9.3 stem ooreen met die Bourgeois melodie, maar met weglating van die 5de reël, herhaling van reël 6, en die vervanging van reëls 7 en 8 met die openingsreëls. Van Warmelo (1958: 19) verklaar die vorm verder as ’n aanduiding van die improvisator se “natuurlike gevoel vir vorm en balans.”

Van Warmelo (1958: 19) verduidelik dit daarenteen as ’n “produk van die gemoedstoestand waarin hierdie half-vergete psalm gesing is.” Ten opsigte van variant 1.9.4 spekuleer hy (korrek) dat dit ontstaan het as gevolg van die onvermoë om die oorspronklike melodie te onthou, dat die aanvangsmate herhaal word sodat ’n drieledige skema (ABA) ontstaan wat afwyk van die oorspronklike melodie. Van Warmelo (1958: 31) se spekulasie dat die liederwysie van Psalm 42 moontlik afgelei is van die wysie *Baa-baa black sheep*<sup>140</sup> laat mens met verwondering!

#### 5.1.10 Psalm 65: *De lofzang klimt uit Zions zalen*

Die melodie vir Psalm 65 is gekomponeer deur Jan S. De Villiers (“Jan Orrelis”) en die eerste keer gepubliseer in *Die Halleluja! Eene bloemlezing uit de Psalmen en Gezanen* (1883). Dit is dus streng gesproke nie ’n liederwysie nie, maar word wel gelys as liederwysie in van Warmelo se boek, *Liederwysies van Vanslewe* (1958) en Cillié se publikasie, *Afrikaanse Liederwysies* (1993),<sup>141</sup> aangesien verskillende variante van hierdie wysie deur mondelinge oordrag ontstaan het. Dat die melodie onbekend was aan Van Warmelo (1958: 36) blyk uit sy “klassifisering” daarvan onder “liederwysies waar geen oorsprong onder gewyde of sekulêre

<sup>139</sup> Sien ook *In Palestina's velden* (Bylae 3.9.1).

<sup>140</sup> Sien ook Psalm 102.

<sup>141</sup> Cillié (1993a: 12) kritiseer aanvanklik die feit dat Van Warmelo Psalm 65 (en Psalm 130) as liederwysies opgeteken het, maar sluit dit ook in sy publikasie in.

liedere vasgestel kon word nie en waarskynlik as vrye improvisasies uit die groepsbewussyn ontstaan het.” Dit is interessant dat dié melodie, wat nóg in die 1944-, nóg 1978-liedboeke amptelik aanvaar is, nogtans in omloop was, en in die volksgeheue omvorm is.

Ses variante is genoteer. Die vorm van die melodie is dié van die tradisionele AABA.

#### **5.1.11 Psalm 75: *U alleen, U looven wij***

Slegs een weergawe is genoteer deur lede van die “Zastron Zang koor” (Diyatalawa-kamp) (in Cillié, 1993a: 44-45). Die vorm is drieledig (ABCCAB) en het ’n duidelike  $\frac{3}{4}$  metrum met *ritardandi* frase-eindes, alhoewel dit sonder maatstrepe genoteer is. Hierdie melodie het ’n suksesvolle “liedvorm” en is moontlik ’n afleiding van die Engelse melodie, *Rock of Ages*.<sup>142</sup>

#### **5.1.12 Psalm 77: *Mijn geroep uit angst en vreezen***<sup>143</sup>

In ooreenstemming met algemene gebruik word dieselfde melodie vir beide Psalm 77 en 86 gebruik. Dit blyk egter dat die teksmetrum van beide Psalms ook die liederwysie vir Gesang 27 (die sogenaamde *Badenhorst-gesang: Leer ons, Vader*)<sup>144</sup> gangbaar gemaak het.

Die melodiese omvorming van Bourgeois se Hipodoriese melodie tot hierdie majeure-liederwysie is moontlik een van die interessantste in die liederwys-geskiedenis (Cillié, 1993c: 50) (sien vierkantige hakies en stippellyne in die Bylae 1.12.1 en 1.12.2). Van Warmelo (1958: 23) maak egter melding dat die dele in hakies van die eerste reël meer na spontane versiering lyk, alhoewel dit die note van die amptelike melodie is.

Die weergawe van Psalm 77 se liederwysie wat deur van Warmelo (1958: 23) genoteer is (Bylae 1.12.2, die sogenaamde *Badenhorst-melodie*), is volgens Cillié (1993a: 47) ’n ingewikkelde en “myns insiens plek-plek onsingbare weergawe” – “die resultaat van Van Warmelo se voorliefde om die liedere met mate van wisselende tydsdure neer te skryf.” Hierdie stelling maak dit weer eens duidelik dat Cillié nie Van Warmelo se diplomatese notasiepraktyk verstaan het nie.

Daar is twee variante van hierdie liederwysie genoteer en die vorm is ABCB.

<sup>142</sup> Sien ook Gesang 1.

<sup>143</sup> Sien ook Psalm 86 en Gesang 27.

<sup>144</sup> Sien Bylae 2.6.1.

### 5.1.13 Psalm 84: *Hoe lieflijk, hoe vol heilgenot*

Volgens van Warmelo (1958: 22) is hierdie liederwysie vermoedelik baie oud en 'n baie vereenvoudigde variasie van die oorspronklike Geneefse melodie van Psalm 84 deur Pierre Dagues. Cillié (1993a: 51) noem egter (tereg) dat hy geen verband sien tussen hierdie liederwysie en die Geneefse melodie van Psalm 84 (1562) nie, en wonder waarom iemand 'n “melodie wou maak” vir Psalm 84 wanneer die pragtige Geneefse melodie beskikbaar is (1993a: 48).

Die vier notasies (Bylae 1.13.1 en 1.13.4) baseer almal op dieselfde uitgangsmelodie, wat op drie melodiese elemente (A, B, C) berus. Verskille berus uitsluitlik op die mate van versiering. Variant 1.13.4 kan geld as 'n soort “moedermelodie,” met minder versierings as die ander drie weergawes, en ook sonder die d-g-aanhef. Die vormverloop is drieledig, met AB as aanhef, gevolg deur die progressie C-A-B, wat herhaal. Hierdie relatief vreemde proses is moontlik die resultaat van 'n “aanvoeling” vir die “vereiste” van breë drieledigheid (ABA). Die resulterende ABCAB-CAB is gemeenskaplik vir al vier vorme.

Volgens Van Warmelo (1958: 23) pas die gepunteerde ritme, wissel- en deurgangsnote in Visscher (1896: 40) se notasie van die liederwysie vir Psalm 84 (Bylae 1.13.1) by wat hy noem die “verwerkings” van Meent Borchers, dit wil sê 'n notasievorm wat op uitvoerige versierende deurgangsnote berus.

### 5.1.14 Psalm 86: *Neig o Heer*<sup>145</sup>

Soos in die geval van die teksverwante Psalm 77, word vir Psalm 86 (Bylae 1.14.1) ook die sogenaamde *Badenhorst*-melodie<sup>146</sup> gebruik. Soos in die geval van die Gesang, word die slotreël herhaal. Of dit geskied ter wille van beklemtoning van die teksinhoud, of die resultaat is van “opvulling” van 'n vooraf bestaande melodie, is in dié stadium onduidelik.

Een weergawe is genoteer en die vorm is AA<sup>1</sup>BCB<sup>1</sup>.

### 5.1.15 Psalm 88: *O God, mijns heils, mijn toeverlaat*

Drie variante van dieselfde wysie is opgeteken. Die sterk neiging na kadense op die dominantnoot in die eenvoudiger weergawes van 1.15.1 en 1.15.3 doen afbreuk aan die musikale gehalte van die melodie. Die vormverloop van AABABA in 1.15.1, maar AABA in

<sup>145</sup> Sien Psalm 77 en Gesang 27.

<sup>146</sup> Sien Gesang 27, *Leer ons Vader*.



1.15.3 dui op 'n sterk willekeurige en improvisasie-element. In 1.15.2 is die melodie sodanig versierend aangepas dat 'n ooreenkoms met die Afro-Amerikaanse melodie *Amazing Grace* (1831) 'n moontlike invloedsfaktor kan wees.

#### **5.1.16 Psalm 91: *Hij, die op Gods beskerming wacht (Wie toevlug neem)***

Die “liederwijze” van Visscher (Bylae 1.16.1) is die eenvoudigste van die drie vorme van die melodie. Die vier melodiëreëls, wat paarsgewys herhaal word, berus op 'n sekweniële beginsel van 'n bykans identiese ritmiese patroon (ABABCD<sup>2</sup>CD). Jo Fourie se optekening (Bylae 1.16.3) berus op dieselfde beginsel, maar met gewysigde improvisatoriese arpeggiërings. Die “vroulike kadense” in eersgenoemde is opvallend. (In *Gebed des Heeren* (Bylae 1.18.1) word dieselfde tegniek gebruik, egter met vervanging van B, C en D, en afwesige herhalings.)

Die vierde weergawe van Du Plooy (Bylae 1.16.4) is 'n geheel ander melodie (ABABCDAB), met die opvallende 19de-eeuse vroulike “sugmotiewe” as kadense (vergelyk “Koning”, “-woning”, “betrouwen”), sodat 'n liedstyl ontstaan wat herinner aan Jannasch se melodie vir die Psalm (1919). Die Afrikaanse teks van 1.16.2 is nie 'n Psalmteks nie, maar tog deur Cillie (1993a: 54) onder hierdie Psalm gekategoriseer.

#### **5.1.17 Psalm 92: *Laat ons den rustdag wijden***

Slegs een melodie is opgeteken. Die verskeidenheid melodiëreëls (ABCDEF) suggereer vae ooreenkomste met tradisionele strukture, soos die dominant-modulasie in maat 8, en die sekweniële samehang in reëls E en F (mate 9-12). Die slotkadens kom egter geforseerd voor.

#### **5.1.18 Psalm 98: *Laat al die strome***

Slegs een melodie is opgeteken. Die tweeledige struktuur ( $AA^1BA^2 - AA^1BA^2$ ) maak voorsiening vir geringe versierende afwykings in die tweede gedeelte. Volksmatige tertsekwense en arpeggiëring is kenmerkend (vergelyk A en B).

#### **5.1.19 Psalm 100: *Juich aarde (Juig al wat leef)***

Die bekende, kort teks en uitgesproke geloofsvreugde van die teks van Psalm 100 het duidelik aanleiding gegee tot talle melodieë, waarvan ses hier gelys word. Volgens Van Warmelo (1958: 51) is die liederwysie vir Psalm 100, soos genoteer deur Visscher (1896: 42,

Bylae 1.19.1), in die “gees van die sogenaamde opwekkingsliedere.”<sup>147</sup> Dit is onduidelik waarom Visscher Psalm 100 as “Nieuwe liederwijze” aandui en nie as net ’n liederwysie nie. Geen melding word gemaak van ’n moontlike ander weergawe of ouer vorm van die liederwysie nie.

Volgens Cillié (1993a: 58) is bogenoemde liederwysie nie baie gebruik nie, aangesien mense vroeg reeds ontdek het dat die mooi Geneefse melodie vir Psalm 134 baie goed pas by die teks van Psalm 100, en “buitendien blyk [dit] dat daar ander makliker en gewilder wysies in omloop was vir Psalm 100.”

In sy voorwoord van *Liederwysies van Vanslewe* (1958) maak van Warmelo melding van sy “nuwe ontdekking” – dat die komponis van die liederwysie van Psalm 100 W.G. McNaught is:

Dit is ’n kanon in die *Graduated rounds* (Novello, Londen, 1951) met die teks *Be you to others kind and true*. Dit bevat een meer reël as die liederwysie en is eintlik ’n variasie van ’n ander kanon: *A boat, a boat, haste to the ferry* in dieselfde bundel deur John Jenkins (1592-1678) (Van Warmelo, 1958: 3).

In die lig van vroeg 20ste-eeuse anglisasiepogings is die gebruik van vooraf bestaande melodieë uit die Engelssprekende kerk- en ander omgewings ’n sterk waarskynlikheid in die totstandkoming van die liederwysies. Die feit dat sulke melodieë tot op hede nog nie geïdentifiseer is nie, kan toegeskryf word aan die geleidelike plaaslike verval van veral ouer Engelse en Amerikaanse melodieë, waarby ingesluit kan word die aansienlike invloed wat opwekkingsliedere via die sogenaamde *Halleluja*-liedere op die kerkvolk moes gehad het. In dié verband is ’n opmerking van Van Warmelo ten opsigte van ’n lied soos *God is goed: Komt, zingt!* uit *De Kinderharp* en *Zionsliederen* as verwant aan die liederwysie van spesiale betekenis (Van Warmelo, 1958: 34).

Variant 1.19.2 het ’n eenvoudige dog treffende kanoniese vorm, waarvan die herkoms onbekend is. Die weergawe 1.19.3 toon ooreenkoms met J.S. de Villiers se wysie vir Psalm 65 (Bylae 1.10.3). Die vorm is ABCD.

Variant 1.19.4 is een van die bekendste voorbeelde van liederwysies wat ontleen is aan ’n sekulêre wysie, in dié geval die volksliedjie *Die rivier is vol en die trane rol* (Cillié, 1994: 63). Die ongekompliseerde tertsekwens (eerste en tweede melodiëreëls) en daaropvolgende steeds hoër neiging (met subdominant-ondersteuning) is kenmerkend vir volksliedskeppinge.

---

<sup>147</sup> Sien Hoofstuk 3.

Die vier frases (AAAB) moet as geheel herhaal word vir die volledige teks. Volgens Van Warmelo (*Die Nederlandse Post*, 1952) het Cillié hierdie “liederwyse” vir hom “lachende” gegee, omdat die wysie van ’n “zeer bekend en onnozel volksliedjie” afkomstig is. Jo Fourie het dieselfde wysie vir Psalm 100 opgeteken, terwyl sy die vraag gestel het of dit nie moontlik is dat dit die volksliedjie is wat op die wysie van Psalm 100 gesing word nie (sien Van Warmelo, 1958: 31).

In variant 1.19.5 val die willekeurige herhalings van woorde en sinsnedes op. Ander verrassende elemente is die vreemde vormopset (ABA<sup>1</sup>CC<sup>1</sup>B) en die nootherhalings in die Breëls. Die sesde melodie (Bylae 1.19.6) kom aantreklik koraalagtig voor. Cillié (1993a: 62) se waarneming ten opsigte van die “ooreenstemming” van die melodie-aanvang daarvan met die eerste reël van die Duitse koraal, *Herzlich lieb hab’ ich dich, o Herr* (uit Sebastian Bach se Johannespassie) is egter niks meer as ongelukkige raaiwerk nie.

#### 5.1.20 Psalm 102: *Hoor, o Heer! (Heer, U goedheid)*

Twee liederwysies vir Psalm 102 is opgeteken. Van Warmelo (1958: 31) se banale verklaring van die eerste een (Bylae 1.20.1) as afkomstig van die Engelse kinderliedjie *Baa-baa black sheep*,<sup>148</sup> is ’n verontrustende aanduiding van die navorser se vermoëns, veral as ’n mens in ag neem dat hierdie afleiding bloot baseer op die arpeggiëring in die eerste melodiëreël. Die vorm is AABA (ABCAB).

Die tweede melodie (Bylae 1.20.2) is volgens Van Warmelo (1958: 44) op *Martyrdom*<sup>149</sup> gebaseer. Die ooreenkoms tussen die liederwysie se eerste reël en die Skotse lied is wel herkenbaar, maar die “ooreenkoms” strek nie verder nie. Hierdie melodie se aanvangsreël stem ook ooreen met die eerste reëls van sommige vorms van die *Morgen- en Avondzang*, wat ook waarskynlik toevallig is. Die vorm van hierdie melodie is AB (AA<sup>1</sup>BB<sup>1</sup>).

#### 5.1.21 Psalm 103: *Loof, loof den Heer, mijn ziel!*

Slegs een melodie is opgeteken. Die ses lang versreëls (11-11-10-11-11-10) is dieselfde as dié van die oorspronklike Geneefse melodie (Greiter), het duidelik buitengewone vaardigheid van die sanger vereis. Die vorm van die lied AABCDB.

<sup>148</sup> Sien Psalm 42.

<sup>149</sup> Sien Psalm 103 en Gesang 13, 84, *Bereid uwe lampen* (Bylae 3.1.1), *De Heere komt te middernacht* (Bylae 3.2.1) en *Heer der Heeren* (Bylae 3.4.1).

### 5.1.22 Psalm 117: *Loof, loof den Heer, gij hedendom*

Slegs een melodie is opgeteken. Die enkele twee frases (AB) met die kenmerkende arpeggio-aanvang het ooreenkoms met Visscher se optekening van die liederwysie vir Psalm 91 (Bylae 1.16.1). Die melodie moet drie keer herhaal word om die teks in te pas.

### 5.1.23 Psalm 122: *Ik ben verblyd*

Slegs een liederwysie vir Psalm 122 is opgeteken, gebaseer op die *Rockingham*-melodie (*When I survey the wondrous Cross*) deur Edward Miller (1731-1807). Dit val dit vreemd op dat die lydingslied hier op 'n loflied toegepas is. Die optekening is verder 'n interessante dokument vir die gebrek aan notasievaardigheid van Du Plooy: die oorspronklike wysie is bloot noot vir noot in halfnootwaardes genoteer. Die vierreëlige melodie word twee keer gesing om die lang teks te akkommodeer. Daar is ook 'n verdere herhaling van die tweede reël en 'n eie toevoeging as laaste melodiëreël, met die uiteindelijke vorm van ABCDABCDBD.

### 5.1.24 Psalm 126: *Die hier bedrukt*

Psalm 126 word op 'n melodie gesing wat baie algemeen gebruik is vir Gesang 17. Die oorspronklike Duitse melodie was vir die lied *Mir ist Erbarmung widerfahren* (1790) en *Wie maar den goeden God laat zorgen* (Cillié, 1993a: 69). Die lied is in Nederlands vertaal en kom so voor in die Sendinggesangboeke van die Rynse, Berlynse en Morawiese genootskappe van die 1900's. Cillié (1993a: 69) vermoed dat "ons ou mense hierdie melodie geleer het by die Kleurlinggemeenskap." Cillié se lomp notasiewyse is waarskynlik in navolging van 'n geskrewe bron wat hy ter insae gehad het.

### 5.1.25 Psalm 128: *U mag men zalig heeten (O Jezus vol genade)*

Hierdie liederwysie is ook gebruik vir die Groenewegen-lied, *O Jezus vol genade* (Bylae 1.25.3 en 1.25.4).

Vier weergawes van die melodie is genoteer. Die vormverloop van die weergawes verskil, na gelang van die teks. Die weergawes van *U mag men zalig heeten* (Bylae 1.25.1 en 1.25.2) se vorm is AABA (ABABCCAB) terwyl dié met die teks *O Jezus vol genade* (Bylae 1.25.3 en 1.25.4) se vorm respektiewelik ABABCCB en ABABCCAB is.

### 5.1.26 Psalm 130: *Uit dieptes gansch verloren*

Die liederwysies vir Psalm 130 is onder die wat die meeste aandag getrek het. Soos die geval met heelwat historiese Franse of “Geneefse” Psalmmelodieë uit die 16de eeu, het die modale (Doriese) karakter van hierdie wysie probleme verskaf vir latere kerkangers. Ten spyte van die gepastheid van die outentieke Calvinisties-Protestantse melodie<sup>150</sup> by die pleittende aard van die teks, het dit gereeld alternatiewe melodieë in die Nederlands-Afrikaanse omgewing gekry.

Marot se Franse teks het in die Nederlandse, en later in Totius se Afrikaanse weergawe, ’n “moderne” versvorm en -ritme: vier dubbelreëls wat 7 en 6 lettergrepe het. Ander melodieë soos dié van Cornelis de Pauw vir *Op berge en in dale* (*Liedboek van die Kerk*, 2001: Lied 509) en Teschner se *Valet will ich dir geben* (sien *Liedboek van die Kerk*, 2001: Psalm 128) is ook op hierdie skema gebaseer, en ook as alternatief vir die Franse melodie gebruik (Van Warmelo, 1958: 9).

Daar was reeds in 1883 in die bundel, *Halleluja! Eene Bloemlezing uit die Psalme en Gezangen der Ned. Geref. Kerk van Zuid Afrika* ’n aantal nuwe melodieë deur J.S. de Villiers, waaronder ook een vir Psalm 130. Ook F.W. Jannasch en P.K. de Villiers het nuwe melodieë gekomponeer vir hierdie psalm. Die melodie deur Jannasch het (in tonika-solfa) in *Nieuwe melodieën voor eenige der Psalms* (1920) verskyn, en ook later in die bundel *36 Psalme in Afrikaans* (1923). Jannasch se melodie is skynbaar onaanvaarbaar bevind, aangesien P.K. de Villiers se melodie in die *Nuwe Halleluja!* (1930) gepubliseer is as eerste melodie naas die Franse melodie, en daarna in ’n proefsangbundel van 1937. Die volgende *Halleluja!* (1949) is weer anders: die Franse melodie is weggelaat; die Teschner-melodie word as eerste melodie gegee, en vir die eerste keer die sogenaamde “Voortrekkerwysie” volgens P.K. de Villiers se optekening (1922) en harmonisering. Die kerkvolk van die vroeë 20ste eeu kon dus uit ’n totaal van sewe melodieë kies vir hierdie gunsteling psalm.

Teorieë oor die oorsprong van hierdie liederwysie word, soos in die meeste gevalle, beperk tot opmerkings van Van Warmelo (1948 en 1958) en Cillié (1993) wat min of meer aansluit by Van Warmelo se bevindings. Hiervolgens is daar minstens vyf “basismelodieë”: die later

<sup>150</sup> Dit is moeilik om die vraag na die komponis van hierdie melodie te beantwoord, aangesien verskeie vroeë vorme daarvan vanaf die eerste Psalmboek van 1539, tot die uitgawe van 1552 as bronne aangevoer word. Louis Bourgeois was wel betrokke by ’n bewerking daarvan in die 1547-uitgawe in Lyon (Pidoux, 1962: 118). Die *Liedboek van die Kerk* (2001) se gegewens wat beide Dachstein en Gretter as moontlike komponiste aangee, is dus foutief.

meer bekende “Voortrekkerwysie” (Bylae 1.26.1, 1.26.2, 1.26.3), ’n ander melodie wat met die Latynse lied *Io vivat* geassosieer is (Bylae 1.26.4, 1.26.5, 1.26.6) ’n derde, vierde en vyfde melodie, almal deur Cillié opgeteken (Bylae 1.26.8, 1.26.9 en 1.26.10). ’n Verdere melodie is deur Van Warmelo (1958: 30) geïdentifiseer (Bylae 1.26.7), wat egter by nadere beskouing die nuwe melodie van F.W. Jannasch is.

Die bekende melodie *Greenfields* (Bylae 1.26.1, 1.26.2, 1.26.3),<sup>151</sup> het baie populêr geraak in die loop van die Afrikaanse kerklied-geskiedenis. Van Warmelo (1958: 28) het die eerste poging aangewend om die herkoms van hierdie melodie in Suid-Afrika vas te stel, en twyfel reeds in sy eerste boek (sien Van Warmelo, 1948: 2) oor die “egtheid” van die “Voortrekkerpsalm”, en of dit ’n Afrikaanse oorsprong het. Hy het vasgestel dat die melodie in die Oos-Kaap bekend was onder wat toe as die “Kleurling”-bevolking bekend was. Dit is gepubliseer in *Evangeliese Gesangboek vir gebruik by Sabbatdienste* (1938) onder die titel “Mackenzie”, en is onder meer vir die lydenslied *Is dit, is dit my Koning?* gebruik.<sup>152</sup> Hierdie wysie is oorgeneem uit ’n vroeëre liedboek, die *Companion Tune Book* (1927) en is waarskynlik van onmiddellike Engelse oorsprong.

Die oerbron van hierdie wysie word aangetoon as ’n 17de-eeuse Franse jaglied, wat mettertyd verduits het en melodies aangepas is tot ’n geestelike lied. Dit het later herverskyn as ’n *Reiterlied* en is ook in hierdie vorm deur J.S. Bach gebruik in die sogenaamde “Boerekantate” (BWV 112), met die teks *Es nehme zehntausen Ducaten*. (C.P.E. Bach het ook ’n stel variante op hierdie melodie gekomponeer) (Grové, 1982: 21). Dit is nie bekend hoe en wanneer die Europese model in Brittanje gekom het nie.<sup>153</sup> Die teks is waarskynlik deur John Newton (1725-1807) aangepas tot wat later die “folk hymn” *Greenfields* bekend sou staan. Dit het ook in hierdie vorm in Amerika bekendheid verwerf, en kon byna in alle sangbundels gevind word. Hoe en wanneer hierdie melodie in Suid-Afrika aangekom het, berus op bespiegeling, maar die wysie is moontlik deur die 1820-Setlaars na Suid-Afrika gebring en het mettertyd Afrikaanse woorde gekry (Grové, 1982: 24-25).

<sup>151</sup> Sien ook *Liedboek van die Kerk* (2001: Psalm 130).

<sup>152</sup> Sien Gesang 123, *Is dat, is dat mijn koning*.

<sup>153</sup> Volgens Jackson (1964: 93) het die melodie reeds so vroeg as 1734 verskyn in *The Tragedy of Tragedies*, en is dit in talle bundels gepubliseer in die loop van die 18de eeu. Dit verskyn in 1782 as *Farewell ye green fields and sweet groves* in *Vocal Music or the Songsters Companion* – vandaar die naam *Greenfields*. Die *Liedboek van die Kerk* (2001: Psalm 130) verwys na die Amerikaanse kerkliedkomponis Lewis Edson (1748-1820) as komponis, maar dit is onwaarskynlik, aangesien die voorlopers van die melodie beslis Europese sekulêre volksliedjies is.

Hierdie melodie is nie in die kerk toegelaat nie weens die wiegende  $\frac{6}{8}$  metrum wat 'n assosiasie met sekulêre melodietipes soos die wiegelied of barkarol toon. Die onderlegging van die ernstige De Profundis-tekste deur so 'n melodie was onaanvaarbaar. Die beweerde voorkeur van die “Voortrekkers” aan hierdie wysie het verder tot die verspreiding en gebruik daarvan bygedra (Grové, 1982: 20).

Hierdie melodie is nie in die 1944- of 1978-kerksangbundels erken nie, en het sy voortbestaan waarskynlik te danke aan mondelinge oorlewering en die publikasie daarvan in die *Halleluja!* (1931) (harmonisasie deur P.K. de Villiers) en die *FAK-Sangbundel* (1961) (Grové, 1982: 20). Dit is ook gepubliseer in die 1979 *FAK-Sangbundel* (no. 375), *Halleluja* (1969, no. 327) en *Liedboek van die Kerk* (2001) (met aangepaste tekste).

Die P.K. de Villiers-weergawe het mettertyd die enigste en outentieke vorm geword vir hierdie liederwysie. Dit is 'n voorbeeld van waar die proses van “voortdurende variasie in die volksmond” tot 'n formele einde gekom het: die melodie het 'n vaste, finale vorm gekry waardeur alle ander variante vervang is (Grové, 2001: 34-35). Van die baie variante word drie hier aangegee.

Die eerste melodie (Bylae 1.26.1), is deur Van Warmelo vertolk as 'n ontwikkelingsvorm van die Latynse studentedrinklied *Io vivat*,<sup>154</sup> en hy beskryf dit as:

[...] 'n wonderlike evolusie van 'n baie wêreldse lied tot 'n diep godsdienstige psalmmelodie; 'n bewys dat dit die toon is wat die musiek maak en dat die onontwikkelde pioniers van 'n wufte liedjie wat in hul herinnering bly nasweef het, 'n oortuigende religieuse melodie kon maak (Van Warmelo, 1958: 29).

Hierdie afleiding is blykbaar beïnvloed deur een van Van Warmelo se destydse bronne, wat die melodie afgekeur het omdat dit volgens die kerklike owerhede gebaseer was op 'n “Duitse drinkliedjie.” Indien wel, en hoe dit met die afgesonderde Boerebevolking in aanraking kon gekom het, word nie verduidelik nie, en dit kom verdag voor. Die moontlikheid dat dit wel in 'n (onbekende) liedboek gepubliseer is, moet egter in aanmerking geneem word.

*Io vivat* (sien Bylae 1.26.4, 1.26.5, 1.26.6) het wel 'n opvallende ooreenkoms met die liederwysie se struktuur en harmoniese wendings: die eerste viermaat-frase is gebaseer op die tonika met gebroke akkoord-figure, gevolg deur nog vier mate wat na die dominant beweeg

<sup>154</sup> Sien ook Gesang 7.



en afgesluit word deur 'n eggo van die openingsfrase. Dit is egter belangrik om in ag te neem dat daar talle populêre melodieë bestaan wat op dieselfde beginsel berus, en ook verwantskap met hierdie melodie toon (byvoorbeeld *O, bring die dier'bre Jesus* in die *Nuwe Halleluja!* (1938), of die populêre *March of the British Grenadiers*).

Indien die *Greenfields*-melodie vergelyk word met die melodie van *Es nehme*, blyk dit dat daar ten spyte van die verskil in metrum ( $\frac{4}{4}$  in plaas van  $\frac{6}{8}$ ) en vorm (ABABA in plaas van AABA) tog genoeg ooreenkoms in die algemene kontoer van beide melodieë is om te kan aanvaar dat *Io vivat* ook as voorganger van die liederwysie kon gedien het, maar die historiese samehang tussen die drie weergawes kan egter nie sonder meer aanvaar word nie. Die lied *Bon Repos Büchlein*, uit 'n versameling geestelike liederes wat in 1721 in Praag uitgegee is, is ook 'n moontlike bron. Hierdie melodie is vir baie tekste in ander versamelings gebruik (Grové, 1982: 22-23).

F.W. Jannasch se melodie vir Psalm 130 (Bylae 1.26.7) het in 'n proefbundel van Psalmwysies in 1919 verskyn, asook in die 1944 Psalm- en Gesangboek. Cillié kritiseer Van Warmelo omdat hy nie bewus was van Jannasch se optekening nie, en koppel dit sonder enige verdere motivering aan politieke sentimente:<sup>155</sup>

Daar was talle kenners van die Afrikaanse kerklied wat vir Van Warmelo sou kon reggehelp het met Psalm 130. Teen die latere vyftiger jare het hy hom egter tot so 'n mate afgesny van die Afrikaners dat dit nie daartoe gekom het nie (Cillié, 1993a: 12).

Cillié sluit egter ook hierdie liederwysie van Psalm 130 in sy boek, *Afrikaanse liederwysies* (1993) onder “gekomponeerde liederwysies” in.<sup>156</sup>

Die vlot tertsekwensiëring van variante 1.26.8 - 1.26.10 is verwant aan die melodie vir Psalm 100 (sien Bylae 1.19.2). Daar is ook 'n suggestie van *Greenfields* in die slotkadens. Ook die daaropvolgende twee het 'n vrolike volkslied-atmosfeer en ongekompliseerde struktuur. 'n Verdere melodie is ook opgeteken deur Jo Fourie (sien Cillié, 1993a: 79-80).

### **5.1.27 Psalm 134: *Dat's Heeren zegen op U daal (Laat Heer U Seën)***

Twee melodieë is genoteer (drie variante). Die eerste variant deur Van Warmelo (Bylae 1.27.1) stem ooreen met die wysie deur S.G. du Plooy genoteer (Bylae 1.27.2), maar is in  $\frac{3}{4}$  terwyl die Du Plooy weergawe in  $\frac{2}{2}$  is, sonder maatstrepe, met 'n moontlike opslag en

<sup>155</sup> Sien Hoofstuk 4.

<sup>156</sup> Sien ook Psalm 65.



uitgeskrewe *ritardandi* aan die einde van frases. Cillié (1993a: 82) beskou Van Warmelo se notasie van hierdie liederwysie as 'n "uitsonderlike geval" aangesien Van Warmelo die liederwysie dwarsdeur met dieselfde metrum genoteer het. Die neiging tot tertsekwensiëring dui op oorblyfsels van 'n vooraf bestaande melodie. Die vorm is AABC en AABA<sup>1</sup>.

Die tweede voorbeeld (Bylae 1.27.3) is 'n gekomponeerde melodie deur P.K. de Villiers.

#### **5.1.28 Psalm 136: *Loof die Heer***

Vier verskillende wysies is genoteer. Die vorms is onderskeidelik AABCD, tweeledig en AABA<sup>1</sup>. Melodieherhaling in die eerste geval word genoodsaak deur die kort melodie. Die tweede en derde melodieë (Bylae 1.28.2 en 1.28.3) is variante van die dieselfde basismelodie, en klaarblyklik eie samestellings met behulp van 'n algemene voorkennis van eenvoudige melodiefrases.

#### **5.1.29 Psalm 138: *'k Zal met mijn ganse hart***

Psalm 138 is een van die liederwysies wat tereg deur Warmelo (1948: 25) verklaar is as geïnspireer deur die offisiële Geneefse melodie. Dit is bekend dat die Geneefse melodie 'n bewerking deur Bourgeois is van *Une pastrouelle gentille*, 'n volkslied wat voorkom in die *Recueil de Chansons musicales* (1530) van Pierre Attaignant (Van Warmelo, 1958: 32, Pidoux, 1962: 124). Volgens Van Warmelo (1948: 43) is hierdie liederwysie "'n sprekende bewys van die teorie [...] dat mense op die buiteposte wat die psalm [wou] sing, [...] nie meer die melodie [kon] onthou nie en sing wat hulle nog ken daarvan en [die res] improviseer [...]." Cillié (1993c: 48) stem met hierdie redenasie saam.

Die liederwysie vir Psalm 138 is ook in die *FAK-Volksangbundel* (1979, no. 377) opgeteken.

Drie weergawes daarvan is genoteer en almal is duidelik afgelei van die Geneefse melodie. Die werkwysie van die improviseerder kom daarop neer dat die aanvangsreël gewysig word, maar heelwat van die res die melodiese kontoer van die ouer melodie behou. Interessant dat die motief by "na Uw paleis" herhaal word op dieselfde teksfragment, en dat 'n "rekapitulاسie" van die aanvangsreël ingebou word, om te resulteer in 'n AABA-vorm. Die weergawe deur Van Warmelo (Bylae 1.29.3) bevat nie die verhoogde vierde nie, en die middelste frase (B) is verkort. Die vorm van hierdie variasie is ABB (AABABA).

### 5.1.30 Psalm 140: *O Heer, verlos mij*

Volgens Van Warmelo (1958: 52) moet hierdie liederwysie, ten spyte van die rare sekstsprong by “handen”, “tot die klassieke gereken word.” Hy motiveer egter nie sy stelling nie en Cillié (1993a: 89) interpreteer dit dat hy bedoel het dat die vorm “amper te netjies [is] vir ’n liederwysie”.

Een vorm is genoteer en die vorm is tweeledig.

### 5.1.31 Psalm 142: *'k Riep tot den Heer (Ek roep tot God)*

Die liederwysie vir Psalm 142 is skynbaar ’n self-gemaakte melodie, wat van heelwat tertsekwense gebruik maak. Die sewe variante is betreklik na aan mekaar. Die sekvenskarakter wat ’n mens meermale in sulke tuisgemaakte melodieë aantref, is die duidelikste in die tweede variant (Bylae 1.31.2). Die vierde variant is eenledig, en moet herhaal word om die teks te huisves.<sup>157</sup> Die chromatiese hulptone in variant 1.31.7 is duidelik beïnvloed deur die sentimentele opwekkingsrepertorium.

### 5.1.32 Psalm 146: *Prys den Heer met blijde galmen*

Volgens Van Warmelo (1948: 2) is die liederwysie van Psalm 146 ’n verdagte geval, aangesien hy nog nooit ’n lied in ’n mineurtoonard<sup>158</sup> in Suid-Afrika opgespoor het nie.

Die Psalm se Geneefse melodie dateer uit die 16e eeu, maar dit is debateerbaar of die offisiële melodie ooit in Suid-Afrika gebruik is. Volgens Cillié (199a: 97) wou die mense graag die woorde van die loflied sing en het vermoedelik deur die Sendingkerke kennis gemaak met ’n gepaste melodie (1805) van die Duitse komponis, F.G. Bäsler. Die Bäsler-wysie het in die 19de eeu die offisiële Geneefse melodie vir Psalm heeltemal verdring, en volgens Cillié (1993a: 97) het dit so ’n bekende, “miskien die allerbekendste liederwysie in ons land geword.” Dit word vandag aanvaar as die offisiële melodie vir Psalm 146.

Vyf weergawes is opgeteken. Die vorm van die eerste melodie is in barvorm (AAB). Die tweeledige weergawe deur Van Warmelo (Bylae 1.32.2) trek aandag, aangesien dit in ’n mineur is. Die weergawe deur Lamprecht opgeteken (Bylae 1.32.3) volg dieselfde vorm (AAB), maar het dan ’n aangehegte “koortjie” wat hoofsaaklik uit herhaalde “halleluja”-refreine bestaan – DBECB<sup>3</sup>. Die volgende twee weergawes het ook hierdie “koortjie” aan die

<sup>157</sup> Sien Psalm 100 vir dieselfde verskynsel.

<sup>158</sup> Sien ook Psalm 9, 77, Gesang 123 en *O Jezus! Bron van zaligheid*.

einde. Variant 1.32.5 blyk 'n deurgekomponeerde vorm te wees ABCDEFG, met 'n kort “koor-gedeelte.”

## 5.2 Gesange<sup>159</sup>

### 5.2.1 Gesang 1: *Halleluja, lof sy die Heer*

Een weergawe is genoteer en die vorm is ABAA<sup>1</sup>CBA. Die teks word herhaal in die laaste reël om op die melodie te pas. Die wiegende trant van die melodie het waarskynlik die Engelse *Rock of Ages*<sup>160</sup> as voorbeeld gehad.

### 5.2.2 Gesang 7: *Op bergen en in dalen*

Vier melodieë is genoteer. Die eerste melodie (Bylae 2.2.1) het 'n buitengewoon swak struktuur, iets wat versterk word deur die besonder slordige notasiewyse in Cillié se publikasie (1993). In die geval van 2.2.2 kom die interessante feit na vore dat die melodie van Jannasch in die 1944-liedboek as tweede melodie vir die Gesang verskyn het, en identies is aan sy melodie vir Psalm 130. Beide 2.2.3 en 2.2.4 baseer op standaard melodiese wendings en is moontlik konglomeraat-komposisies.

### 5.2.3 Gesang 13: *God sprak, men stell' op berg en rots (O God van Jakob)*

Die liederwysie vir Gesang 13 herinner aan *Martyrdom*<sup>161</sup> (H.Wilson (1766-1824)). Volgens Van Warmelo (1958: 10) is dit 'n voorbeeld van erkende komposisies wat van buite kunsmatig ingevoer en gretig aangeleer en gesing is uit sangbundels soos dié van die *Rijnsche Zendeling Genootschap* (talle bundels tussen 1797 en 1950), die *Evangelische Gezangboek* (1806), *De Kinderharp* (1866) en *Zionsliederen* (1863).

Volgens Cillié (1993a: 108) het ons voorgeslagte nie altyd veel ag geslaan op 'n geskikte woord-toonverhouding vir hulle gewyde lieder nie: “As 'n wysie maar net die regte verspatroon gehad het, is dit maklik ingespan by so 'n teks.” Die verspatroon van Gesang 13 is baie algemeen (8-6-8-6) en daar is baie melodieë wat daarop pas.

Twee weergawes is genoteer. Die vorm is ABCB en ABACDB<sup>1</sup> en teksherhaling vind by die kort eerste variant plaas.

<sup>159</sup> Tekste (en nommers) is geneem uit die *Evangelische Gezangboek* (1806), tensy waar anders vermeld.

<sup>160</sup> Sien ook Psalm 75. Hierdie melodie is ook gebruik vir die lied, *Vaste rots op wie ek bou* (*Liedboek van die Kerk*, 2001: Lied 508).

<sup>161</sup> Sien Psalm 102 en 103, Gesang 84, *Bereid uwe lampen* (Bylae 3.1.1), *De Heere komt te middernacht* (Bylae 3.2.1) en *Heer der Heeren* (Bylae 3.4.1).

#### 5.2.4 Gesang 20: *Komt! Treên wij dan gemoedigd voort*

Die liederwysie van Gesang 20 is ook gebruik vir die ballingslied *In 'n vreemde land* (teks deur B.A. de Wet) en vir *Vaarwel aan de vierkleur* (teks deur F.W. Reitz) (Grobelaar, 1999: 131). Volgens Van Warmelo (1948: 43) is die liederwysie van Gesang 20 gesing tydens die Groot Trek. Die AB-vormbasis en motiefrepetisie dui daarop dat dit moontlik selfgekomponeerd is.

#### 5.2.5 Gesang 22: *Rust mijn ziel (Prijst mijn ziel)*

Hierdie liederwysie het ook bekend geraak as die sogenaamde “Namakwalandse liederwysie” en daar is twee tipes wysies opgeteken (drie variante).

Die eerste variant (Bylae 2.5.1) se melodie is ook vir Psalm 38 gebruik (sien Bylae 1.8.1). Die melodie is in barvorm (AA<sup>1</sup>B) en die teks word in die laaste reël herhaal om op die melodie te pas.

Die tweede variant (Bylae 2.5.2 en 2.5.3) se vorm is ABCDE, met herhaling van die teks.

#### 5.2.6 Gesang 27: *Leer ons Vader (Badenhorst-gesang)*

Die Badenhorst-familie het die liederwysie vir Gesang 27 toegeëien as 'n soort “familielied” wat hulle by huwelike, begrafnisse en ander familiebyeenkomste sing, vandaar die naam (Cillié, 1989: 327). Die tertsekwens in die tweede melodiëreël dui moontlik op 'n selfvervaardigde melodie. Dit is ook (onvanpas) vir die swaartillende teks van Psalm 77 (Bylae 1.12) gebruik.

Hierdie lied is volgens Grové (2001: 38) dalk die aantreklikste van ons inheemse geestelike volksliedere. Die kwaliteit van die melodie word ongelukkig soms benadeel deur die wisselende metrums en vinnige sestiendenoot-deurgangsnote in sommige variante, terwyl eenvoudiger en moontlik meer “korrekte” weergawe wel bestaan (sien *Liedboek van die Kerk*, 2001: Lied 517). Van Warmelo (1958: 27) gee etlike lesings aan waarvan die weergawe van Mev. Laurens en Smit (Bylae 2.6.1) baie na aan die “ideale melodievorm”<sup>162</sup> kom.

Die vorm is AA<sup>1</sup>BCC<sup>1</sup>D, ABCDEF en die teks is herhaal om op die wysie te pas.

<sup>162</sup> Sien Cillié (1993a: 88-101) vir nog variante van hierdie wysie.

'n Tweede melodie (Bylae 2.6.3) is in werklikheid 'n soort “parafrase” van die tweede gedeelte van die vorige weergawe. Een variant is genoteer, en bevat selfs 'n modulاسie na die dominant. Die vorm is AABC.

### 5.2.7 Gesang 28: *Moet gij steeds met onspoed strijden*

Die liederwysie van Gesang 28 is die enigste bewese geval, en 'n klassieke voorbeeld van die gebruik van sekulêre materiaal vir geestelike liedskepping. Dit baseer op die vierreëlige melodie van *Clementine*<sup>163</sup> (Percy Montrose, 1883). Bouws (1982: 137-138) wys daarop dat inligting oor die komponis van die “oorspronklike wysie” inligting kan verskaf oor die ouderdom van ontleende wysies: “Gesang 28 se liederwysie kan dus nie ouer wees as die ‘moedermelodie’ *Clementine* nie.”

Hierdie wysie was te kort vir die teks van Gesang 28 en moes “gerek” word. Dit is gedoen deur die tweede en derde reëls te herhaal met klein aanpassings. Van Warmelo (1958: 51) beskou hierdie liederwysie as “semi-klassiek,” aangesien dieselfde wysie ook vir die Afrikaanse liedjie *Antjie Schut* gebruik word, en stukkies daarvan opduik in 'n liederwysie van Psalm 25. (Die gewildheid van die metrum 8-7-8-7 maak die melodie vir baie tekste bruikbaar, soos vir AG Visser se gedig *Amakeia*.) Van Warmelo (1948: 2 en 1958: 31) beskryf hierdie wysie as “'n wandelende volksliedjie”.<sup>164</sup>

Een weergawe is genoteer en die vorm is ABCB<sup>1</sup>CD. Van Warmelo se notasie (Bylae 2.7.1) word aangevul met etlike simbole, moontlik om die geïmproviseerde “draaiers” van die sanger weer te gee.<sup>165</sup>

### 5.2.8 Gesang 36: *Heugelijke tijding*

'n Liederwysie vir Gesang 36 is gevind in die koorboek van die “Zastron Zang koor”, maar dit is volgens Cillié (1993a: 114) “baie duidelik nie 'n egte liederwysie nie, maar 'n koorstuk op die woorde van *Gezang 36* met 'n heel aanvaarbare melodie en harmonisasie” (sien Bylae 2.8.1). Cillié noem ook dat dit eienaardig is dat hierdie melodie gebruik is vir die woorde van Gesang 36, en nie die baie gewilde melodie van Rocco de Villiers (1883) nie. Hierdie wysie

<sup>163</sup> Die Amerikaanse ballade *Clementine* het so gewild geraak onder die Boere in die 19de eeu dat dit vir talle liedere gebruik is. Hierdie melodie is ook gebruik vir *Rietfontein se bome* en *Antjie Schut* (Grobelaar, 1999: 132). Die populariteit van hierdie melodie is moontlik as gevolg van die eenvoudige harmoniese sisteem van slegs I en V<sub>7</sub> en die viervoetige ritme.

<sup>164</sup> Sien Hoofstuk 2.

<sup>165</sup> Sien diplomatese notasie.

is saam met die melodie vir Psalm 65 deur Jan S. De Villiers in die *Halleluja* (1903) gepubliseer (Cillié, 1993a: 114).

Een weergawe is genoteer en die vorm is tweeledig.

### **5.2.9 Gesang 50: *Amen, Jezus Christus***

Gesang 50 se offisiële melodie was die Duitse koraal, *Sollt ich meinem Gott nicht singen*, maar dit pas nie op die teks nie. Die teks van die liederwysie is aangepas deur weglating en herhaling, en is eintlik die vierde strofe van die 1806-Gesang. Cillié (1993a: 114) se kommentaar dat dit nie 'n "egte" liederwysie is nie, omdat die eerste reël dieselfde is as die Engelse "hymn" *Jesus Christ is risen today* (1708), word nie verder toegelig nie. Dieselfde argument sou ook van toepassing gemaak kon word op etlike ander liederwysies, soos Gesang 1 (sien Bylae 2.1.1).

Slegs een melodie is genoteer. Die onsamehangende vormverloop is ABCDEFGH, wat dui op 'n saamgestelde melodie.

### **5.2.10 Gesang 82: *O groote God***

Slegs een weergawe is genoteer en die vorm is ABCD. Die teks stem nie ooreen met die 1806-Gesangboek nie, maar is wel in die 1978-Gesangboek gebruik (as Gesang 297).

### **5.2.11 Gesang 84: *O groote Christus (Aandgesang, Morgen- en Avondzang)***

Môre- en aandliedere was baie gewild by ons voorgeslagte, en meer as een melodie is vir die teks opgeteken, sommige verwant aan mekaar (Cillié, 1993a: 148).

Daar is vier basiese tipes melodieë vir Gesang 84 opgeteken:

Die eerste melodie herinner aan *Martyrdom*.<sup>166</sup> Die teks word gewoonlik met Luther se melodie *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* (1543) geassosieer, en die melodie toon duidelike tekens van daardie herkoms.<sup>167</sup> Vyf variante van hierdie melodie is opgeteken en die vorm is AABC (Bylae 2.11.1 - 2.11.5).

<sup>166</sup> Sien Psalm 102, 103, Gesang 13, *Bereid uwe lampen* (Bylae 3.1.1), *De Heere komt te middernacht* (3.2.1) en *Heer der Heeren* (3.4.1).

<sup>167</sup> Sien *Liedboek van die Kerk* (2001: Lied 558).

Twee variante is opgeteken van 'n tweede, skynbaar self-vervaardigde melodie (Bylae 2.11.6 en 2.11.7) en die vorm is ABCB. Hierdie wysie is ook in die *FAK-Volksangbundel* (1979: 379) gepubliseer.

Van die derde melodietipe is drie variante opgeteken (Bylae 2.11.8, 2.11.9, 2.11.10). Die melodie bestaan uit tertsekwense en herhaling van dieselfde patroon. Dit is ook in die *FAK-Volksangbundel* (1979: 379) gepubliseer. Die vorm is ABCA en tweeledig.

Slegs een weergawe is opgeteken van die vierde melodie, as 'n lied in AABA-vorm.

#### **5.2.12 Gesang 85: *Liefdevolle Hemelvader***

In die 1944-Gesangboek word hierdie teks by Gesang 82 gebruik. Cillié verwys slegs na Gesang 82 en noem dat hierdie teks by Gesang 268 in die 1978-Gesangboek gebruik is. Die teks het dieselfde versmetrum as Psalm 38, waarvoor 'n gewilde liederwysie bestaan. Die teks van die liederwysie is dié van die (1944-) Gesang 82. Slegs een weergawe is genoteer en die vorm is eenledig. Dit blyk 'n selfgemaakte melodie te wees, en die herhaling van dieselfde ritmiese formule vir verskillende reëls is kenmerkend.

#### **5.2.13 Gesang 87: *Ja! Amen! Vader!***

Dié kort, onbeduidende melodie word deur Cillié (1993a: 117) in verband gebring met die laaste frase van die Vrystaatse Volkslied, *Heft burgers, 't lied der vryheid*. Slegs een weergawe is opgeteken. Die vorm is drieledig (ABCABC). Die teks is weer verwarrend, en Cillié (1993a: 116) verklaar nie die gebruik daarvan by hierdie Gesang nie.

#### **5.2.14 Gesang 120: *Middelpunt van ons verlangen***

Drie melodieë is genoteer, waarvan die eerste bykans identies is aan die Engelse of Franse kinderlied *Twinkle twinkle, little star* of *Baa baa black sheep* of *Ah, je vous dirai* (sien Bylae 2.14.1). Die tweede melodie (Bylae 2.14.2) is 'n mengvorm, wat onder meer sterk ooreenkoms toon met die *Halleluja*-lied *Langs die heuweltoppe...* (1962: no. 101). Beide variante se vorm is AABA. Dit is ook op die wysie van *What a friend we have in Jesus* (Joseph Scriven, 1865) gesing (Bylae 2.14.3). (Laasgenoemde melodie is genoteer deur lede van die “Zastron Zang koor” (Diyatalawa-kamp) (sien Cillié, 1993a: 119).)

### 5.2.15 Gesang 123: *Is dat, is dat mijn Koning*

Die bekende lydenstek van Gesang 123 is op meer as een liederwysie gesing, en volgens Cillé (1993a: 121) is ons voorgeslagte moontlik afgeskrik deur die mineur-toonaard<sup>168</sup> van die offisiële melodie, *Herzlich tut mich verlangen*. “Minder paslike melodieë” (Cillé, 1993a: 121) is dan ingespan, soos dié van Melchior Teschner<sup>169</sup> of Van der Pauw (*Op bergen en in dalen*). Twee melodieë is opgeteken. Die eerste (Bylae 2.15.1) herinner volgens Cillé (1993a: 120) aan die wysie van *Auld lang syne*. Die vorm is ABCD. Die tweede, barkarol-agtige melodie (Bylae 2.15.2) het ’n sterk 19de-eeuse sentimentele inslag deur die sekstspronge. Die vorm is AABB.

### 5.2.16 Gesang 157: *Ik wil niet dat de zondaar sneev*’

Volgens Mnr. J.P. Pienaar (in Van Warmelo, 1958: 49) is hierdie liederwysie ’n “oorspronklike Afrikaanse wysie,” en Van Warmelo (1958: 49) stem saam, aangesien hy nie ’n ooreenstemmende wysie in enige ander bundel kon vind nie. Van Warmelo (1958: 50) beskryf die taamlik verbeeldinglose driemalige repetisie van twee frases as “sonder pretensies, [...] aangenaam en [...] maklik om te sing, maar [dit] mis die boeiende gloed van die klassieke liederwysies.”

Die liederwysie vir Gesang 157 is ook in *Eeufeesliedjies* (1938, no. 22) opgeneem (sien Bylae 2.16.2). Twee weergawes is genoteer, waarvan die vorm tweeledig (ABABAB) is.

### 5.2.17 Gesang 179: *Mijn eerst gevoel (Vervul my hart met dankbaarheid)*

Drie tipes melodieë is genoteer:

Vir Cillé (1993a: 9) is die dalende tertinterval tussen maat 1 en 2 skynbaar van deurslaggewende belang om hierdie bekende liederwysie vir Gesang 179 (Bylae 2.17.1 en 2.17.2) in verband te bring met die bekende studentelied *Gaudeamus igitur*,<sup>170</sup> “veral aan die begin en die einde.” Van Warmelo (1958: 57) bespiegel ook of hierdie melodie moontlik afkomstig is van *Gaudeamus igitur*, en volgens Cillé (1993c: 52) “moet hierdie vraag met ’n besliste ‘ja’ beantwoord word.” Die assosiasie van hierdie lied met die Latynse studentelied berus egter op betreklik roekelose spekulasie en sonder enige historiese bewyse. Die aanname

<sup>168</sup> Sien ook Psalm 7, 75 en *O Jezus! Bron van zaligheid*.

<sup>169</sup> Sien ook Psalm 130 en Gesang 7 en 26.

<sup>170</sup> Sien ook Gesang 188 en *Immanuel Gods wonderzoon*.



berus net op 'n baie vae ritmiese ooreenkoms van die arpeggio openingsfrase, 'n figuur wat op sigself 'n basiese element van talle 19de eeuse melodieë is (Grové, 2001: 36-37).<sup>171</sup>

Cillié is wel bewus daarvan dat die ooreenkomste tussen sommige liederwysies en byvoorbeeld Duitse studenteliedjies bloot toevallig kan wees:

Want hoe sou ons voorgeslagte in die 18de en 19de eeu, veral op die afgeleë platteland, kon weet van sulke oorsese liedere? My antwoord hierop is dat die duidelike invloed van oorsese wysies op ons liederwysies te dikwels voorkom dat ons dit kan afmaak as toeval. Bowendien was ons bevolking gedurende die genoemde eeu nie heeltemal afgesny van Europese invloede en byname musiekinvloede nie. Reeds gedurende die 18de eeu was daar 'n groot aantal Duitsers in die Kaap, in die eerste plek as soldate. Sommige van hulle het ontslag gekry en het vakmanne geword, ander het vir hulle in die binneland verhuur as tydelike onderwysers vir die plaaskinders (Cillié, 1993a: 10).<sup>172</sup>

Volgens Cillié (1993c: 51) was die oorspronklike melodie vir *Gesang 179* deur Claudin de Sermissy (1490-1562) nie “vrolik en aantreklik genoeg” vir ons voorgeslagte nie: “Iemand het toe 'n liederwysie daarvoor gemaak.”<sup>173</sup>

Die liederwysie van *Gesang 179* is ook in die *Liedboek van die Kerk* (2001: Lied 556) gepubliseer (met 'n ander teks), en word gekenmerk deur die opvallende onreëlmatige kadensformule aan die eine van etlike melodiëreëls (sien Bylae 2.18.2). Hierdie melodie het bekendheid verwerf in hierdie vorm as koorverwerking van O.A. Karstel in die *FAK-Volksangbundel* (1979: 380), soos oorgeneem uit die *Eeufesliedjies* (1938).

Hierdie variant (Bylae 2.17.3) se frase-verlengings versteur die reëlmatige verloop van tweemaat-frases, en is volgens Grové (2001: 36) bloot “uitgekomponeerde” *ritardandi*, en die gevolg van die optekenaar se letterlike notasie van 'n individu se musikale herinnering. Dit dien ook as 'n goeie voorbeeld van 'n natuurlike behoefte aan beklemtoning en gevolglike nootverlening van die slotwoorde aan die einde van versreëls.<sup>174</sup> Hierdie tipe metriese verlengings is niks ongewoon nie en kom neer op een van die bekendste eienskappe van metries eenvormige melodieë. Dit word sedert die vroeë 15de eeu in die vorm van die fermata-teken aangedui, om voorsiening te maak vir die “asemhalings” of ruspunkte in die melodie, wat ook fisiologies noodsaaklik is. Heelwat Franse (Geneefse) Psalmmelodieë het

<sup>171</sup> Sien 2.5 vir algemene kenmerke van liederwysies.

<sup>172</sup> Sien Hoofstuk 3.

<sup>173</sup> Sien Hoofstuk 2 vir 'n bespreking van die redes vir die ontstaan van liederwysies.

<sup>174</sup> Dieselfde het gebeur met die willekeurige waardeverlenging van die genoteerde kwartnote by die woorde [en] e-wig, A-[men] in die *Onse Vader* (in *Halleluja* (1903)) en *Gesang 294* (1978). Die notasie het nie die ouer geslagte verhoed om melodieë willekeurig te wysig nie (Grové, 2001: 36).

hierdie vereiste met verloop van tyd in die vorm van genoteerde, afgemete rustekens uitgedruk, moontlik juis ter wille van 'n vorm van standaardisering (Grové, 2001: 36).

Die variasie deur Cillié (Bylae 2.17.4) het foutiewe woordbeklemtonings en maatsoort (dit moet eintlik met 'n opslag begin), en is sonder hierdie verlengings aan die einde van frases. Die vorm is AABC.

#### **5.2.18 Gesang 180: 'k Wil U o God! My dank betalen (Aandgesang)**

Drie weergawes is opgeteken. Die eerste variasie (Bylae 2.18.1) se vorm is ABCD, met herhalings van die openingsfrase ( $AA^1A^1A^1$ ) om op die lang teks te pas. Die tweede variasie (Bylae 2.18.2) se vorm is ABCD, en die wysie word bloot in geheel herhaal om op die teks te pas.

Die derde variasie (Bylae 2.18.3), soos opgeteken deur C. Lamprecht, is die bekendste van die drie, en ook in die *Liedboek van die Kerk* (2001: Lied 563) opgeneem. Volgens Grové (2001: 37-38) kan hierdie melodie sy ontstaan te danke hê aan die sentimentele liedjies van Sankey; indien die eerste twee reëls 'n derde laer gesing word (en in 'n mindere mate vir die res van die melodie), kan 'n mens moontlik nader aan die oervorm van die melodie kom. (Dit is waarskynlik dieselfde melodie as die tweede variasie, maar is 'n geïmproviseerde alt of tenoor, of 'n deskant, soos dit die gebruik in die 19de eeu en vroeë 20ste eeu se sang was.)

Die parallelle derdes en sesdes teenoor die melodie en die talryke sugmotiewe is ook 'n kenmerk wat reeds sedert die 19de eeu baie populêr was onder die musikaal-ongekunstelde Westerse samelewing, en dra by tot hierdie melodie se sentimentele kwaliteit (Grové, 2001: 37).

Die maatsoortverandering in die tweede helfte van die melodie kan ook moontlik as die sametrekking van 'n kwartnootwaarde tot twee agstenote verklaar word. Die vorm van hierdie melodie is  $AA^1BCD$ . Teksherhaling vind plaas in die laaste reël. Gesang 180 is ook op die bekende Viner-wysie, *Dismissal* gesing (sien Cillié, 1993a: 130).

### 5.2.19 Gesang 188: *Ik ben een vreemd'ling*

Die liederwysie vir Gesang 188 (Bylae 2.19.1) stem grotendeels ooreen met die liederwysie vir Gesang 179 (sien Bylae 2.17.3). Volgens Cillié (1993a: 9) is daar (weer eens) “spore” van die studentelied *Gaudeamus igitur*<sup>175</sup> te vind in hierdie liederwysie.

Een weergawe is opgeteken. Die vorm is AABC en die laaste teksreël word herhaal om op die wysie te pas.

## 5.3 Ander liedere:<sup>176</sup>

### 5.3.1 *Bereid uwe lampen (Tien maagde)*

Een weergawe is genoteer en die vorm is AA<sup>1</sup>A<sup>2</sup>BCC<sup>1</sup>A<sup>2</sup>B. Cillié (1993a: 163) se assosiasie met die aanvang van die volksliedjie, *Vanaand gaan die volkies koring sny*, is wel sinvol, maar dan slegs vanweë voorspelbare volksliedmatige eienskappe soos die V-I-aanhef, die tertssekwense en harmoniese grondslae. Ook die teks – ’n enkele sin, met herhalings – is waarskynlik ’n eie fabrikasie van die sanger.

### 5.3.2 *De Heere komt te middernacht*

Twee verwante weergawes is genoteer. Beide weergawes berus op die aaneenryging van ’n enkele sekwensiërende motief. Die eerste variant (Bylae 3.2.1) se moontlike assosiasie met *Matyrdom*<sup>177</sup> is sterker as in die tweede geval. Die vorm is respektiewelik AA<sup>1</sup>BC en ABA<sup>1</sup>C.

### 5.3.3 *Den waeren troost (Waere troost staet namaels)*

Van Warmelo (1958: 55) noem dat “fisieke en morele krag” ontbreek aan hierdie liederwysie en dat dit ’n “rivier- en traneliedjie” is. Cillié (1993a: 133) stem nie saam met hierdie “negatiewe oordeel” nie, en noem dat dit elemente bevat van die *Avondzang*-liederwysie (sien Bylae 2.11.8). In wese ’n fabrikasie van voorspelbare wendings, is daar nie noemenswaardige kwaliteite aan die melodie nie.

Een weergawe is opgeteken en die vorm is AA<sup>1</sup>BA<sup>2</sup>.

<sup>175</sup> Sien ook Gesang 179 en *Immanuel Gods wonderzoon*.

<sup>176</sup> Tekste afkomstig uit die *Tussenzangen (Evangelische Gezangbundel)* (1806), en Sluyter- en Groenewegen-bundels.

<sup>177</sup> Sien Psalm 102, 103, Gesang 13, 84, *Bereid uwe lampen* (Bylae 3.1.1) en *Heer der Heeren* (Bylae 3.4.1).

### 5.3.4 *Heer der Heeren! (Het schepsel niet)*

Twee weergawes is genoteer. Die eerste melodie (Bylae 3.4.1) bevat volgens Cillié (1993a: 137) fragmente van die Briste en Nederlandse volksliedere, *God save the Queen* en *Wilhelmus van Nassouwe*, 'n afleiding wat uitsluitlik berus op die voorspelbare sekwensiërende neiging, en aansluiting by talle ander selfvervaardigde melodieë in dié versameling (vergelyk die *Badenhorst*-lied, Bylae 2.6.1, 2.11.8, 2.11.10, en vele ander). Die vorm van hierdie wysie is AABC, en die herhalende teks-emfase in die laaste reël is kenmerkend. Die tweede melodie blyk 'n taamlik lomp selfgemaakte melodie te wees, soos blyk uit die teksherhalings en tertsekwense in die tweede helfte van die melodie.

### 5.3.5 *Heer myn God (Morgenzang in Droevige Tyden)*

Een weergawe is genoteer en die vorm is ABCDEF. Die melodie berus grotendeels op fragmente van die liederwysie vir Psalm 130 (*Greenfields*) (sien Bylae 1.26.3) en *Heer der Heeren* (sien Bylae 3.4.1).

### 5.3.6 *Hoed my as ek my gaan neerlê (Magaliesburgse Aandlied)*<sup>178</sup>

Volgens Bouws (1962: 27) het die sogenaamde *Magaliesburgse Aandlied* die status as eg Suid-Afrikaans ontwikkel. Cillié het hierdie liederwysie in 1950 opgeteken op die plaas Doornhoek, in die Magaliesberge by die Fouché gesin tydens hulle huisgodsdienste (vandaar die naam). Cillié (1993a: 171) het dit ook in 1957 by Mev. H.J. Kruger van Rustenburg teengekom, wat die teks van Psalm 42 gebruik het. In Visscher se optekening van 'n liederwysie vir Psalm 42 stem die openingsreël ooreen met die aanvang van die *Magaliesburg*-lied.

Volgens Cillié (1992: 75) was hy aanvanklik onder die indruk dat die *Magaliesburgse Aandlied* oorspronklik 'n eenvoudige Nederlandse kinderlied was wat nie ouer as die middel van die 19de eeu kon wees nie:

[Dit is] noemenswaardig dat versamelaars soos Jo Fourie en Willem van Warmelo wat wyd oor die land gereis het om melodieë te versamel nie hierdie melodie raakgeloop het nie. (Die melodie is bekend in die Wes-Transvaal (Gauteng) en Noord-Vrystaat.) Dit is moontlik dat een van Paul Kruger se Hollander-onderwysers hierdie melodie teen die einde van die vorige eeu na die ZAR gebring het (Cillié, 1992: 75).

---

<sup>178</sup> Sien ook Psalm 42.

Hy noem verder dat dit nie in H. Visscher en G. de Jonge se versameling, *Liederen voor de Scholen der Zuid Afrikaansche Republiek* (1896) opgeneem is nie, “wat vreemd is, aangesien Visscher die hoof van die skool op Rustenburg was wat nie ver van die Magaliesburg af is nie.” Cillié (1993a: 37) weerspreek homself later en noem dat die eerste reël van Psalm 42 soos Visscher (1896: 36) dit opgeteken het, ooreenstem met die *Magaliesburgse Aandlied* en dat dit ook op ander plekke herinnerings van die aandlied bevat, soos in die laaste twee reëls.

Die liederwysie is ook in die *FAK-Volksangbundel* (1961, no. 395) gepubliseer, en in die proefsangbundel van die Ned. Geref. Kerk, *Sing Onder Mekaar* (1989) (woorde aangepas deur A.P. van der Colf) en die *Liedboek van die Kerk* (2001: Lied 565). Die oorspronklike Nederlandse teks – *Leg mij om te slapen neder* – is deur Cillié in Afrikaans vertaal.

Een weergawe is genoteer en die vorm is ABCD.

### 5.3.7 *Ik ga rusten, ik ben moe'*

Volgens Cillié (1993a: 166) dateer die wysie uit 1785 en was dit oorspronklik in <sup>6</sup><sub>8</sub>-tyd.

Een weergawe is van hierdie eenvoudige wysie genoteer, wat herinner aan 'n kinderliedjie. Die melodie maak gebruik van 'n tertsekwens en die vorm is AA<sup>1</sup>BCA<sup>2</sup>. Die teks word herhaal by die kort reël C.

### 5.3.8 *Immanuel Gods wonderzoon (Eene zondaar regt ontdekt)*

Die begin van hierdie liederwysie stem ooreen met die liederwysie vir Gesang 179 (sien Bylae 2.17.3). Soos elders, moet Van Warmelo (1958: 57) se assosiasie met *Gaudeamus igitur* as oppervlakkige en onsubstansieerbare raaiwerk afgemaak word.<sup>179</sup>

Twee weergawes is genoteer. Die teks is herhaal om op die melodie te pas en die vorm is ABCDEB<sup>1</sup> en ABCDEC<sup>1</sup>A<sup>1</sup>C<sup>1</sup>C<sup>2</sup>DEB<sup>1</sup>

### 5.3.9 *In Palestina's velden*

Soos elders by Cillié (1993a: 167), word uiterlike liedkenmerke van die Europese volksliedtradisie ook hier gekoppel aan spesifieke liedere, in dié geval dié van die Duitse lied, *Der gute Kamerad*,<sup>180</sup> asook *O Heer, Gij Hemelkoning* (sien Bylae 3.20.1), volgens oorlewering gesing tydens die Anglo-Boereoorlog. Van Warmelo het dit ook ingesluit by sy

<sup>179</sup> Sien ook Gesang 179 en 188.

<sup>180</sup> Sien Psalm 42.

eerste bundel oor liederwysies, *Afrikaanse Liederwysies* (1948: 49), aangesien “dit een van die ontroerendste liedjies is wat ek in die hande gekry het” (Van Warmelo, 1948: 41). Chris Lamprecht het hierdie lied raakgeloop tydens sy landswye soektog na ou Afrikaanse musiek, en in 1972 opgeteken (Cillié, 1993a: 167).

Twee weergawes is opgeteken. Beide wysies bestaan uit tertsekwense op dieselfde ritmiese motief en die vorm van beide is ABCD.

### **5.3.10 *Jehova is des Heeren Heer***

Volgens Cillié (1993a: 168) is hierdie nie ’n “egte liederwysie” nie, “omdat dit die vorm het van ’n tipiese Sankey-lied.” Hy het dit toe wel onder die liedere van Ira D. Sankey gevind in *Sacred Songs and Solos* (1875, no. 492) met die teks *Wait, and Murmur not*. Daar is klein verskille tussen die liederwysie en Sankey-lied. Die oorspronklike wysie soos in Sankey is ook neergeskryf in die koorboeke van die Boerekrygsgevangenes uit die Diyatalawa-kamp, Ceylon (Sri Lanka).

Een weergawe is genoteer. Die vorm is ABCDEE<sup>1</sup>F en die teks word herhaal om op die wysie te pas.

### **5.3.11 *Kom’t Jehova’s lievelingen (’s Hemels heerlijkheid)***

Een weergawe is genoteer ABABB<sup>1</sup>A<sup>1</sup>B<sup>1</sup>A<sup>1</sup>.

### **5.3.12 *Land van Wafren***

“Land van Wavereen”, verkort as “Wafren” in die teks, was ’n ou naam vir die dorpie Tulbagh. Die teks van hierdie lied is aanvanklik geskryf vir die inwyding van die nuwe predikant, Ds. M.C. Vos in 1794 (digter onbekend), en die wysie is deur Cillié (1993a: 169) in ’n ou geskrewe liedboek gevind. Volgens oorlewering is hierdie wysie oorspronklik ’n Franse melodie wat later in Nederland bekend geraak het as *Geeft een aalmoes voor de Blinden*.

Hierdie liederwysie stem ooreen met die van *Lieve Jezus! Vol meedogen* (sien Bylae 3.13.1). Een weergawe is genoteer en die vorm is drieledig, met ’n verlengde slotreël van 3 frases (ABABCCA<sup>1</sup>DA<sup>2</sup>).

### 5.3.13 *Lieve Jezus! Vol meedogen (Wie is zij, die daar)*

Een weergawe is genoteer. Die vorm is ABABCCA<sup>1</sup>DB<sup>1</sup> en die teks is herhaal om op die wysie te pas.

### 5.3.14 *Met vreuggesang word Gy begroet*

Soos die *Waveren*-lied (sien Bylae 3.13.1), is die teks van hierdie lied ook geskryf vir die inwyding van 'n nuwe predikant, hierdie keer op Nieuwoudtville.<sup>181</sup> Die wysie is in 'n handgeskrewe liedboek opgeteken sonder enige verwysing na die komponis of oorspronklike wysie.

Een weergawe is genoteer. Die lied het 'n baie lang verspatroon en is byna deurgaans op die tonika-akkoord gebaseer. Die vorm is ABACDD<sup>1</sup>D<sup>2</sup>C<sup>1</sup>B<sup>1</sup>.

### 5.3.15 *Mij danken, U barmhartig God (Morgenzang)*

Een weergawe is genoteer en die vorm is ABCD.

### 5.3.16 *Mijn ziel, herdenk (De tien Geboden des Heeren)*

Die eerste weergawe (Bylae 3.16.1) is 'n Geneefse melodie deur Guillaume Franc (1543) – die sogenaamde *Tien Geboden*-lied. Dit is dus streng gesproke nie 'n liederwysie nie, maar word deur Cillié (1993a: 145-146) ingesluit in sy versameling liederwysies, aangesien die ritmes van die Geneefse melodie aangepas is. Hierdie melodie is ook gebruik vir *Wenn wir in höchsten Nöten sein*.

Twee weergawes is genoteer, met verskillende wysies. Die vorms is ABCB<sup>1</sup> en ABCD.

### 5.3.17 *Myn ziel verheft Gods eer (Lofzang van Maria)*

Hierdie liederwysie bestaan uit 'n kort melodie wat herhaal moet word om te pas op die Magnificat-teks. Cillié (1993a: 146) se gewone assosiasie met melodieë wat hy ken, eis hier ook sy tol, met die verwysing na die Vrystaatse Volkslied, *Heft burgers 't lied der vryheid aan*, en dié van Gesang 82 (sien Bylae 2.10.1).

Een weergawe is genoteer en die vorm is drieledig (ABCABC).

---

<sup>181</sup> Die dorp se naam word as Nieuwoudtville aangegee in die lied, en volgens Cillié (1993a: 172) het baie inwoners aanvanklik die pleknaam so (verkeerd) uitgespreek.

### **5.3.18 *O allerhoogste Majesteit (Het gebed des Heeren)***

Die melodie is korter as die oorspronklike melodie, en die laaste twee teksreëls is eenvoudig weggelaat om die strofes en musiek bymekaar te laat pas. Hierdie liederwysie stem ook ooreen met die liederwysie vir Psalm 91 (sien Bylae 1.16.1).

Een weergawe is genoteer en die vorm is ABA<sup>1</sup>C.

### **5.3.19 *O God van zaligheid en leven***

Een weergawe is genoteer. Die vorm is ABCD.

### **5.3.20 *O Heer, gij Hemelkoning***

Hierdie liederwysie is ook opgeneem in die *FAK-Volksangbundel* (1979: no. 386). Een weergawe is opgeteken. Die vorm is eenledig (AA<sup>1</sup>A<sup>2</sup>A<sup>3</sup>) en die melodie is eintlik net een frase met variante. 'n Tertssekwens kom ook voor.

### **5.3.21 *O Jezus! Bron van zaligheid (Zamenspraak tussen een bekommerde ziel)***

Volgens Cillié (1993a: 154) is hierdie wysie te lank om 'n tipiese liederwysie te wees: “Op die oog af lyk dit meer tipies van sekere Nederlandse liedere uit die vergange eeue.” Die liederwysie stem ooreen met die melodie van 'n oud-Nederlandse lied, *O siel! Door d'onrust van Gods soon*. Dit was 'n baie gewilde melodie in Nederland in die eerste helfte van die 17de eeu, en is nog vir ten minste 'n eeu daarna gebruik as “wyze”-aanduiding in gedrukte liedboeke. Volgens Cillié (1993a: 155) is dit 'n interessante spekulاسie dat die liederwysie van hierdie melodie afgelei is, aangesien dit in die doriese modus is en die liederwysie in die majeur-modus.

Een weergawe is genoteer en die vorm is ABABCC<sup>1</sup>DEE<sup>1</sup>FD.

### **5.3.22 *Op mijn ziel om God te loven***

Volgens Cillié (1993a: 158) herinner dit aan 'n “gemaakte melodie: die ietwat ongemaklike melisme aan die einde van maat 9 laat ook die indruk dat die wysie vir 'n ander teks gemaak is.”

Een weergawe is opgeteken en die vorm is AABA.

### **5.3.23 *Siet wij scheijden van malkander (Voortrekker afskeidslied)***

Een weergawe is genoteer. Die vorm is ABCDD<sup>1</sup>B<sup>1</sup> en teksherhaling vind plaas.



### **5.3.24 *Toen met Jesus' heilge hande (Die sewe kruiswoorde)***

Die herkoms van die teks van hierdie lied is onduidelik. Dit bevat sewe verse wat gebaseer is op *Die sewe Kruiswoorde van Jesus*. Hierdie tema was baie gewild en 'n inspirasie vir heelwat komponiste en digters. Volgens Cillié (1993a: 175) is hierdie weergawe se teks moontlik afkomstig uit 'n Nederlandse bundel. Die wysie is die baie bekende, *Deutschland über alles*, wat ook in Suid-Afrika gebruik is vir *Afrikaners landgenote* (sien *FAK-Volksangbundel*, 1979: 37). Die sing van hierdie gewyde teks op so 'n patriotiese lied het skynbaar nie die sangers gepla nie. Dit is dus ook nie streng gesproke 'n liederwysie nie, maar word deur Cillié in sy versameling ingesluit.

Een weergawe is genoteer en die vorm is AABC (ABABCDEF).

### **5.3.25 *Waar, o waar zyn nu de tyden***

Hierdie lied is streng gesproke nie 'n liederwysie nie, aangesien die teks nie gewyd is nie. Cillié (1993a: 176) sluit dit egter in by sy versameling, aangesien dit: “dieselfde gees adem as die Sankey-liedere.” (Hy het hierdie liederwysie in 'n handgeskrewe liedboek van 'n Boerekrygsgevangene gevind.)

Een weergawe is genoteer en het 'n baie interessante vorm: ABCDEFGAG<sup>1</sup>H. Die teks word ook in die laaste twee reëls herhaal.

### **5.3.26 *Wij danken U (Ons dank U, Heer)***

Twee weergawes is genoteer. Die eerste variasie se vorm is ABCD en die tweede is ABAB<sup>1</sup>.

## Hoofstuk 6: Slotsom

Liederwysies is geestelike volksliedere wat waarskynlik vanaf die middel van die 19de eeu deur die geïsoleerde boerebevolking in Suid-Afrika gesing is. Hierdie vroeë boerebevolking het op verafgeleë plase gewoon en was feitlik afgesny van gereelde aanraking met die beskaafde wêreld. Huisgodsdienst het 'n belangrike rol in die lewens van hierdie families gespeel, en dit het gepaard gegaan met die sing van geestelike liedere. Hierdie liedere is deur die mondelinge tradisie oorgedra, en heelwat variante daarvan het in die volksmond ontstaan. Nuutskeppings het ook ontstaan deur die proses van sentonisasie en kontrafaktuur; melodieë en fragmente van melodieë is gebruik vir tekste van die Psalm- en Gesangbundel en ander geestelike tekste.

Hierdie melodieë is selde neergeskryf, en in die gevalle waar dit wel behoue gebly het, is die notasies minstens ten opsigte van ritmiese detail nie baie akkuraat nie. Die eerste publikasie van “Liederwijzen” en “Nieuwe liederwijzen” is deur Hendrik Visscher in 'n publikasie uit 1896 gedoen. Handgeskrewe liedboeke van krygsgevangenes tydens die Anglo-Boereoorlog maak ook melding van melodieë op die “liederwys” en alternatiewe (meestal Engelse) melodieë vir Psalm- en Gesangtekste. Die gevolge van die Britse anglisasiepolitiek enersyds, en die populariteit van Amerikaanse liedjies en opwekkingsliedere andersyds, het bygedra tot die ontstaan van menige liederwysie.

Die Nederlandse musikoog, Willem van Warmelo, het die belangstelling in liederwysies aangevuur toe hy in die 1940's na Suid-Afrika gekom het en navorsing oor hierdie genre begin het. Sy aanvanklike publikasies oor liederwysies in koerante en *Die Huisgenoot*, en radioprogramme, het baie belangstelling gewek. Een van hierdie belangstellendes was S.G. du Plooy. Alhoewel hy geen formele opleiding gehad het nie, het hy heelwat handgeskrewe liedboeke gehad en notasies van 46 liederwysies gemaak (20 op Psalm- en Gesangtekste en 26 op ander geestelike tekste) volgens die sogenaamde “B-mol-” en “B-duur”-notasie. Sy dogter, Mev. Van Schalkwyk, het ook heelwat wysies aan Van Warmelo voorgesing. Die Nederlander Jo Fourie het in haar navorsing oor boeremusiek ook in aanraking gekom met liederwysies, en het 13 melodieë genoteer wat later deur Van Warmelo gebruik is. Van Warmelo het in sy twee boeke (1948 en 1958) 41 liederwysies genoteer, met 63 variante.

Naas Van Warmelo het Gawie Cillié die grootste bydrae tot die bewaring en navorsing van liederwysies gemaak. Cillié was aanvanklik baie krities teenoor liederwysies en het dit as

onvanpas beskou, hoofsaaklik vanweë die aanwesigheid van bewese sekulêre melodieë as basis. Tydens 'n toer van die Stellenbosse studentekoor in 1950 het hy die sogenaamde *Magaliesburgse Aandlied* opgeteken, wat klaarblyklik 'n keerpunt was in sy siening oor hierdie genre. Cillié se optekening van hierdie liederwysie was egter nie die eerste nie – as 'n melodie wat vroeër as plaasvervanger vir die Geneefse melodie van Psalm 42 (waarop dit baseer) gedien het, is dit reeds in 1896 deur H. Visscher gepubliseer.

Afgesien van talle tydskrifartikels het Cillié die laaste, en tot op hede mees volledige en gesaghebbende publikasie oor liederwysies, *Afrikaanse Liederwysies*, in 1993 gepubliseer. Daarin het hy 'n samevatting gemaak van die wysies wat deur Visscher, Fourie, Du Plooy en Van Warmelo versamel is. Hierdie bundel bevat 70 melodieë, en vorm saam met die variante 'n totaal van 203 melodieë. Die meeste van die melodieë is van Nederlandse tekste voorsien (soos verskyn by die *Evangelische Gezangen* van 1806), maar heelwat melodieë is ook opgeteken met Afrikaanse tekste, en moet dus dateer uit die tydperk na die verskyning van die Afrikaanse Psalm- en Gesangeboek van 1944. Dieselfde feit verklaar ook die gebruik van gekomponeerde melodieë (soos dié van F.W Jannasch (Psalm 130) en J.S de Villiers (Psalm 65)), wat egter in vergetelheid geraak het, en slegs in die geheues van ouer mense bly voortbestaan het.

Die doel van hierdie studie was om alle huidige literatuur oor Afrikaanse liederwysies te versamel en 'n kritiese ondersoek daarvan, en van die melodieë self te maak. Alle gepubliseerde notasies van liederwysies is versamel en variante met mekaar vergelyk en bespreek.

Een van die probleme van hierdie studie is juis die diverse aard van die bronne en die feit dat dit oor 'n tydperk van amper 'n eeu versamel is (tussen 1896 en 1993). Die bronne is ook relatief oud. Metodes vir die ontleding van die melodieë deur bogenoemde navorsers is nie altyd musiekwetenskaplik van aard en konsekwent nie, en die inligting rakende die herkoms nie altyd histories korrek nie.

Die verskillende variante van die melodieë vorm 'n belangrike subtema in die ondersoek. Van Warmelo het die sogenaamde diplomatieuse notasiepraktyk gevolg en die melodieë genoteer soos hulle voorgesing is. Dit het gelei tot die gebruik van ongewone maatsoorte en maatsoortwisseling, die uitskryf van versierings en invoeg van chromatiese note. Dit was 'n belangrike eerste stap van volksliednavorsing, maar behoort onder ideale omstandighede

opgevolg word deur 'n mate van redigering, ten einde die oorspronklike liedstruktuur te probeer bepaal.

Die moontlike oorsprong van liederwysies berus oor die algemeen op spekulasie. Sommige melodieë is duidelik improvisasies van die “offisiële” melodieë van liedboeke; ander is afleidings van sekulêre melodieë, en sommige blyk nuutskeppings te wees – eenvoudige melodieë wat gebou word op tradisionele melodiese wendings, volksliedmatige tertssekwense en herhaling van dieselfde frases (en soms ook tekste). Dit is ook belangrik om in gedagte te hou dat sing van liederwysies neergekom het op 'n bepaalde uitvoeringspraktyk, en dat die sangers nie noodwendig doelbewuste veranderinge aan offisiële melodieë wou aanbring nie.

Sommige teorieë oor die moontlike oervorm van melodieë deur Van Warmelo en Cillié is uiteenlopend en soms moeilik om te beantwoord. Hierdie teorieë is met mekaar vergelyk, en waar moontlik is waarskynlike verklarings gevind.

Die navorsing het uit twee fasette bestaan: die versameling van alle bronne/gegewens wat oor liederwysies handel, en 'n historiese studie van die ontstaan en gebruik daarvan. Dit kontekstualiseer ook die versameling van die notasies deur onder andere H. Visscher, W. van Warmelo, Jo Fourie, S.G. du Plooy en G.G. Cillié, en sluit 'n analise en kritiese bespreking daarvan in.

Hoofstuk 2 het die aard en wese van geestelike volksmusiek verduidelik en in internasionale perspektief gestel. Die algemene kenmerke van geestelike volksliedere word genoem en navorsingsprobleme wat daarmee gepaard gaan, soos die mondelinge tradisie, variante van dieselfde melodie, die kwessie van die ontstaan van liedere en notering daarvan. 'n Oorsigtelike geskiedenis van die ontwikkeling van geestelike volksliedere word gegee met genres soos die Duitse geestelike volkslied van die 16de eeu en 18de eeuse Spirituals in Amerika.

Hoofstuk 3 verduidelik die invloed van die politieke en staatskundige agtergrond op die ontstaan van liederwysies vanaf die vroeë nedersetters, invloed van Anglisasie, gebeure soos die Groot Trek, geestelike herlewings en liedboeke, en die ontwikkeling van die Afrikaanse taal en kultuur in die 20ste eeu. Afrikaanse gesangboeke en die insluiting van liederwysies in die *Liedboek van die Kerk* (2001) word ook bespreek, asook die aanvaarbaarheid van liederwysies in die kerk vandag, en die uitsterwing daarvan.

Hoofstuk 4 fokus op die algemene stand van navorsing in Suid-Afrika vanaf die begin van die 19de eeu. Hierdie navorsing het hoofsaaklik gefokus op sekulêre volksliedere, en is literêr van aard. Dit is ook aangevuur deur die begin van volkspele deur Pelissier. Algemene kenmerke van liederwysies, asook navorsingsprobleme rakende die notasie en klassifikasie van wysies, word gegee. Die bydraes van Visscher, Fourie, Du Plooy, Van Warmelo en Cillié word uitgelig, met 'n kort biografie oor elk.

Hoofstuk 5 is 'n bespreking en analise van individuele liederwysies. Dit sluit 32 Psalms (99 melodieë), 19 Gesange (45 melodieë) en 26 liedere wat gebaseer is op geestelike tekste, uit liedboeke soos Sluyter en Groenewegen (32 melodieë), in.

'n Totaal van 176 melodieë word gelys in die Bylae.

Die herkoms van die meeste liederwysies is nog onbekend, en dit sal moontlik so bly. Hierdie studie het gepoog om 'n bydrae te lewer om 'n kultuurbesit uit die verlede te dokumenteer en alle gegewens krities te evalueer. Hierdie studie het gedien om alle huidige navorsing oor liederwysies te versamel, en is geensins die “laaste woord” daaroor nie. Deur die vergelyking van genoteerde weergawes van liederwysies en die bespreking van kwessies, is 'n nuwe dimensie gevoeg tot die stand van navorsing oor Afrikaanse liederwysies.

## Bibliografie

- Bosman, F. 1968. *Die Franse stamverwantskap en kulturele bydrae tot die Afrikaanse volk*, in Pienaar, P. de V. (red.), *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 59-67.
- Bosman, M. 2004. *Die FAK-fenomeen: populêre Afrikaanse musiek en volksliedjies*, in *Tydskrif vir Letterkunde*, 41 (2). pp. 21-46.
- Bouws, J. 1946. *Musiek in Suid-Afrika*. Brugge: Voorland.
- Bouws, J. 1959. *Die Afrikaanse Volkslied*. Johannesburg: FAK.
- Bouws, J. 1962. *Die Volkslied, weerklank van 'n volk se hartklop*. Kaapstad: Haum.
- Bouws, J. 1965. *Die musieklewe van Kaapstad, 1800-1850, en sy verhouding tot die musiekkultuur van Wes-Europa*. Ongepubliseerde D.Phil-proefskrif, Universiteit van Stellenbosch.
- Bouws, J. 1968. *Die Afrikaner en sy musiek* in Pienaar, P. de V. (red.), *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 363-375.
- Bouws, J. 1969. *Die Volkslied, deel van ons erfenis*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Bouws, J. 1982. *Solank daar musiek is, musiek en musiekmakers in Suid-Afrika (1652-1982)*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Brits, J. en Spies, S. 2007. *'n Onstuimige dekade*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 245-254.
- Burden, M. 1991. *Die Afrikaanse volkslied onder die bruinmense*. Ongepubliseerde D.Phil-proefskrif, Universiteit van Stellenbosch.
- Cillié, G. 1944. *Die Kerklied in Suid-Afrika*, in *Die Huisgenoot*, 5 Mei 1944. p. 5.
- Cillié, G. 1945. *Die musiek van die Afrikaanse Gesangboek*, in *Die Huisgenoot*, 9 Februarie 1945, pp. 7, 43.
- Cillié, G. 1952. *Die Volkslied gaan Kerk toe: Sarie Marais kan oor 100 jaar gewyde musiek wees*, in *Die Huisgenoot*, 2 Mei 1952, pp. 47, 49.

Cillié, G. 1989. *Die melodie-aanwysings in die bundel Dertig Liederen van Daniel Christiaan Esterhuyse (1815-1897)*, in *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuur- en Kunsgeskiedenis*, 3 (4). pp. 325-332.

Cillié, G. 1992. *Die Magaliesburgse Aandlied: 'n Stukkie kosbare erfenis*, in *Die Kultuurhistorikus*, Jaargang 48, pp. 70-76.

Cillié, G. 1993a. *Afrikaanse Liederwysies – 'n verdwynende kultuurskat*. Johannesburg: SAMRO.

Cillié, G. 1993b. *Die "Zastron Zang Koor": 'n Besondere sanggroep in Ceylon tydens die Anglo-Boereoorlog (1899-1902)*, in *Tydskrif vir Volkskunde en Volkstaal*, Jaargang 49, No. 2, pp.13-27.

Cillié, G. 1993c. *Willem van Warmelo (1894-1976) se bydrae tot groter kennis van Afrikaanse liederwysies*, in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Jaargang 33, No. 1, pp. 40-61.

Cillié, G. 2000. *Gewyde Sang en Koorsang gedurende die Anglo-Boereoorlog (1899-1902)*. Bloemfontein: Oorlogsmuseum.

Clark, E. 1951. *Negro Folk Music in America*, in *The Journal of American Folklore*, Vol. 64, No. 253, Jul-Sept. 1951, pp. 281-287.

Cook, N. 1998. *Music: A Very Short Introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Cook, N. 2003. *Music as performance*, in Clayton, M., Herbert, T. Middleton, R. (eds), *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Londen: Routledge, pp. 204-214.

Cronjé, G. 1968. *Die patriargale familie in die Afrikaanse kultuurontwikkeling*, in Pienaar, P. de V. (red.), *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 99-110.

*Die Berymde Psalms in gebruik by Die Nederduitse Gereformeerde Kerk, Die Nederduitsch hervormde kerk van Afrika en Die Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika, saam met Die Evangeliese Gesange in gebruik by Die Nederduitse Gereformeerde Kerk en Die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika*. 1944. Kaapstad, Pretoria: NG Kerk-Uitgewers.

*Die berymde Psalms in gebruik by die drie Afrikaanse kerke, t.w. Die Nederduitse Gereformeerde Kerk, Die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika en Die Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika, saam met Die Evangeliese Gesange in gebruik by Die Nederduitse Gereformeerde Kerk en Die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika.* 1978. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.

Eggebrecht, H. 2001. *Walter Wiora*, in Sadie (red.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 27. Londen: Macmillan, pp. 443-445.

Elphick, R. 2007a. *Die invloed van buitelandse sendelinge*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 98-101.

Elphick, R. 2007b. *'n Nuwe geestelike krag*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 255-260.

Erasmus, J. 2006. *Die lewe en werk van Gabriel Gideon Cillié (1910-2000) in Kultuurhistoriese Perspektief*. Ongepubliseerde MMus-tesis, Universiteit van die Vrystaat.

*Eeufeesliedjies*. 1938. Bloemfontein: Nasionale Pers.

*Evangelische gezangen, om nevens het boek der psalmen bij den openbaren Godsdienst in de Nederlandsche Hervormde Gemeenten gebruikt te worden; op uitdrukkenlijken last van alle de synoden der voornoemde gemeenten bijeen verzameld en in orde gebragt in de jaren 1803, 1804 en 1805.* 1806. Amsterdam: J. Brandt.

Froneman, W. 2012. *She danced alone: Jo Fourie, songcatcher of the Groot Marico*, in *Ethnomusicology Forum*, Vol. 21, 16 Maart 2012, no.1, pp. 53-76.

Gerdener, G. 1968. *Die kultuurhistoriese bydrae van die Ned. Geref. Kerk in Suid-Afrika*, in Pienaar, P. de V. (red.), *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 190-200.

Giliomee, H. 2007a. *In goeie geselskap: 'n Vestigingskolonie, Afrikaners; Weerstand teen koloniale uitbreiding*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 40-84.

Giliomee, H. 2007b. *Godsdiens en kultuur; Die Groot Trek*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 89-122.



- Giliomee, H. 2007c. *Die lang pad na 'n soewereine staat*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 185-188.
- Giliomee, H. 2007d. *Ekonomiese geleentheid; 'n Groeiende politieke bewustheid*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 189-198.
- Giliomee, H. 2007e. *Uiteenlopende gemeenskappe*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 260-282.
- Giliomee, H. 2007f. *Die Afrikanernasionaliste aan die bewind*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 314-335.
- Gray, A-M. 2005. *Some perspectives on hand-notated scores from the Anglo-Boer War (1899-1902)*, in *Musicus*, Vol. 33.1, pp. 14-25.
- Grobbelaar, P. 1999. *Kommandeer! Kommandeer! Volksang uit die Anglo-Boereoorlog*. Pretoria: J.P. van der Walt.
- Grové, I. 1982. *Die herkoms van Psalm 130 se Afrikaanse liederwysie*, in *Vir die Musiekleier*, Jaargang 3, No. 1, pp. 20-27.
- Grové, I. 1995. *Gawie Cillié: Afrikaanse liederwysies: 'n Verdwynende kultuurskat*, Resensie in *SAMUS*, Vol. 15, pp. 51-54.
- Grové, I. 2001. *Waar gaan ons liederwysies heen?*, in *Vir die Musiekleier*, Jaargang 21, No. 28, pp. 32-38.
- Grové, I. 2005. *Die woord en wys van Jan Bouws (1902-1978)*, in *Konservatorium 1905-2005. Die Departement Musiek en die Konservatorium aan die Universiteit van Stellenbosch by geleentheid van die Eeufees, 1905-2005*. Stellenbosch: SUN PRESS, pp. 102-103.
- Grundlingh, A. en Giliomee, H. 2007. *Depressie en Oorlog*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 283-305.
- Henning, C. 1981. *Die Musiek van die Tweede Vryheidsoorlog (1899-1902): Die Bydrae van die Boere*, in *Musicus*, Vol. 9. 1-2, pp. 17-26.
- Hoppin, R. 1978. *Medieval Music*. New York: Norton & Company.

Howes, F. 1938. *Recent work in folk-music*, in *Proceedings of the Musical Association*, 64th Session, Oxford University Press, pp. 39-69.

Human, J. 1963. *Musiek in die Oranje-Vrystaat vanaf 1850 tot aan die begin van die Anglo-Boereoorlog*. Ongepubliseerde M.Mus-tesis, Universiteit van die Vrystaat.

Jackson, G. 1964. *Spiritual folk-songs of early America*. New York: Dover Publications.

Kloppers, E. 2007. *The hymnic identities of the Afrikaner*, in Akroft, E., Smit, M. en Thorsén, S. (eds), *Music and Identity – Transformation and Negotiation*. Stellenbosch: African Sun Media, pp. 191-198.

Kruger, D., Smith, R. 2001. “Hoe moet dit dan wees?” *Gedagtes en riglyne oor die aard en gebruik van die Kerklied*, in *Vir die Musiekleier*, Jaargang 21, No. 28, pp. 14-23.

Lawless, R. 1960. *Some problems and definitions*, in *Folksingers and folksongs in America: A handbook of biography, bibliography and discography*. New York: Duell, Sloan and Pearce. pp. 3-11.

*Liedboek van die Kerk vir gebruik by die erediens en ander byeenkomste*. 2001. Kaapstad: NG Kerk-uitgewers.

Lüdemann, W. 2008. “Buren-marsch”: *Die Transvaalse volkslied in Duitse gewaad*,” in *LitNet Akademies*, Jaargang 5(1), Augustus 2008, pp. 58-67.

Malan, J. (red.) 1980a. *Afrikaanse Kerk- en sendingmusiek*, in *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie, Deel I, A-D*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 4-21.

Malan, J. (red.) 1980b. *Die geestelike lied in Suid-Afrika*, in *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie, Deel I, A-D*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 22-28.

Malan, J. (red.) 1980c. *Jan Bouws*, in *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie, Deel I, A-D*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 222-223.

Malan, J. (red.) 1980d. *Gawie Cillié*, in *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie, Deel I, A-D*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 266-267.

Malan, J. (red.) 1982a. *Die FAK en die Afrikaanse musiek*, in *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie, Deel II, E-I*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 43-45.

- Malan, J. (red.) 1982b. *Joanna Everharda Fourie*, in *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie, Deel II, E-I*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 67-68.
- Malan, J. (red.) 1984. *Liedboeke met Nederlandse tekste*, in *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie, Deel III, J-O*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 184-186.
- Malan, J. (red.) 1986a. *Toerende teatergroepe en konsertkunstenaars, 1800-1914*, in *Suid-Afrikaanse Musiek Ensiklopedie, Deel IV, P-Z*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 355-382.
- Malan, J. (red.) 1986b. *Willem Lambertus van Warmelo*, in *Suid-Afrikaanse Musiek Ensiklopedie, Deel IV, P-Z*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 438-439.
- Malan, J. (red.) 1986c. *Hendrik Visscher*, in *Suid-Afrikaanse Musiek Ensiklopedie, Deel IV, P-Z*. Kaapstad: Oxford University Press, pp. 455-456.
- Nasson, B. 2007. *Die oorlog oor Suid-Afrika*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 206-218.
- Nel, J. 2003. *Die Musiek van die Apostoliese Geloofsending van Suid-Afrika (1908-1998)*. Ongepubliseerde M.Mus-tesis, Universiteit van Stellenbosch.
- Otterman, R. en Smit, M. (reds.) 2000. *Suid-Afrikaanse Musiekwoordeboek*. Kaapstad: Pharos.
- Pidoux, P. 1962. *Le Pseautier huguenot du XVI siècle. Mélodies et documents*. Vol. 1. Kassel, Basel: Edition Bärenreiter
- Pegg, C. 2001. *Folk Music*, in Sadie (red.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 9. Londen: Macmillan, pp. 63 -67.
- Peires, J. 2007. *Britse wortels groei vas*, in Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds), *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, pp. 85-89.
- Pienaar, W. 1968. *Die Britse stamverwantskap en kulturele beïnvloeding*, in Pienaar, P. de V. (red.), *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 68-79.
- Rainbow, B. 2001. *Tonic Sol-fa*, in Sadie (red.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 25. Londen: Macmillan, pp. 603-607.

- Ryan, M. 1988. *Die bydrae van Hendrik Visscher (1865-1928) as vroeë komponis van Suid-Afrika*, in *Ars Nova UNISA MUSICA*, Vol. 20, pp. 55- 68.
- Ryan, M. 1989. *Vroeë komponis: Hendrik Visscher (1865-1928)*, in *Lantern*, Mei 1989. pp. 25-28.
- Smith, M. 1981. *G.G. Cillié (1910- ) : 'n Biografie en Werklys*. Ongepubliseerde HonsBMus-skripsie, Universiteit van die Vrystaat.
- Troskie, A. 2001. *Liedboek van die kerk – Praktiese gebruik vir orrelis en leraar*, in *Vir die Musiekleier*, Desember 2001, No. 28. pp. 25-27.
- Turner, L. 1931. *Negro spirituals in the making*, in *The Musical Quarterly*, Vol. 17, No. 4., October 1931. pp. 480-485.
- Van Bruggen, J. 1940. *Oupa – 'n Beeld uit vergange jare: Die nuwe onderwyser*, in *Die Huisgenoot*, 20 Desember 1940, pp. 12-13, 63.
- Van Warmelo, W. 1948. *Afrikaanse Liederwysies*. Kaapstad: Unie-Volkspers.
- Van Warmelo, W. 1958. *Liederwysies van Vanslewe*. Kaapstad, Amsterdam: A.A. Balkema.
- Van Warmelo, W. 1941. *Volksmusiek in Suid-Afrika: 'n Unieke improvisasiekuns aan die verdwyn*, in *Die Huisgenoot*, 21 Februarie 1941, pp. 15, 45.
- Van Niekerk, T. 1970. *Die invloed van die Sankey-beweging op die kerklied in Suid-Afrika*. Ongepubliseerde MMus-tesis, Universiteit van Stellenbosch.
- Van Niekerk, T. 1976. *Die Musiek van die Afrikaanse Evangeliese Gesange: 'n Historiese en kritiese ondersoek*. Ongepubliseerde DPhil-proefskrif, Universiteit van Stellenbosch.
- Visscher, H. 1896. *Liederen voor de Scholen der Zuid-Afrikaansche Republiek*. Johannesburg: J.C. Juta & Company.
- Wiid, J. 1968. Die geskiedenis van die Afrikaner, in Pienaar, P. de V. (red.), *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 15-36.
- Wilcocks, R. 1968. Bestendigheid en verandering in die lewenshouding van die Afrikaner, in Pienaar, P. de V. (red.), *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 93-98.

Wiora, W. 1949. Concerning the Conception of Authentic Folk Music, in Journal of the International Folk Music Council, Vol. 1, pp. 14-19.

Wiora, W. 1957. On the method of comparative melodic research, in Journal of the International Folk Music Council, Vol. 9, pp. 55-58.

Wiora, W. 1964. The Origins of German spiritual folk song: Comparative methods in a historical study, in Ethnomusicology, Vol. 8, No. 1, pp. 1-13.

Wiora, W. 1971. Reflections on the Problem: How Old Is the Concept Folksong?, in Yearbook of the International Folk Music Council, Vol. 3, pp. 23-33.

Wypkema, A. 1968. Die Nederlandse stamverwantskap en kulturele bydrae, in Pienaar, P. de V. (red.), Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 37-44.

### **Koerantknipsels<sup>182</sup>**

*Die Burger*, “Europeërs het kennis gemaak met S.A. Volksmusiek,” 14 April 1956.

*Die Burger*, “Van Warmelo neem nie ‘Noot-Soekery’ in Aanmerking,” 4 Desember 1958.

*Nederlandse Post*, “Willem van Warmelo,” November 1955.

*Nederlandse Post*, “Bekende Musicus Vertrekt,” Junie 1962.

---

<sup>182</sup>Hierdie knipsels is deel van 'n versameling uit Jan Bouws se nalatenskap.

## Bylae: 'n Seleksie van liederwysies

Liederwysies word aangegee en genoteer soos opgeteken deur Visscher, Van Warmelo, Du Plooy, Fourie, Cillié en andere. Liederwysies vir Psalms (1.1-1.32) word numeries aangegee, so ook die Gesange (ooreenkomstig die nommers van die 1806-uitgawe van die *Evangelische Gezangen*) (2.1-2.19). Ander liedere verskyn daarna in alfabetiese volgorde volgens aanvangsreëls (3.1-3.26). Tekste is oorwegend Nederlands en Afrikaans, soos verskyn in die geraadpleegde bronne. Variante word meestal beperk tot die drie mees verteenwoordigende voorbeelde alhoewel enkele voorbeelde tot elf variante het. Die toonsoorte en notevoorbeelde is soos aangegee in melodiebronne. Melodiëreëls word alfabeties aangegee (A, B, C, D, ens.) en reëleindes aangedui deur “/”. Willekeurige herhalings van woorde of sinsnedes van die oorspronklike Afrikaanse en Nederlandse tekste word deur vierkantige hakies onder die teks aangedui.

### 1. Psalms:

#### 1.1. Psalm 1: *Welzalig Hij*

##### 1.1.1

## Psalm 1

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 17)

Wel - za - lig hij, die in den boo-zen raad, Niet wan- delt noch op't pad

der son - daars staat, Nog ne - der - zit, daar zul - ken za - men - rot - ten, Die roe -

ke - loos met God en gods - dienst spot - ten, Maar s'Heer - en wet blij - moe -

dig, dag en nacht, Her - denkt, be - peinst en y - ver - ig be - tracht.

1.1.2

# Psalm 1

(Van Warmelo, 1958: 38)

Wel - za - lig hij, die in der boo - zen raad, Niet wan - delt, noch op't

8 pad der zon - daars staat; Noch ne - der - zit, daar zul - ken sa - men - rot - ten, Die

14 roe - ke - loos met God en gods - dienst spot - ten; Maar s'Heer - en wet blij -

19 moe - dig dag - en nacht Her - denkt, be - pein - zen ij - ve - rig be - tracht.

## 1.2. Psalm 6: O Heer! Gij zijt weldadig (Wil my, o Heer, nie straf nie)

### 1.2.1.

# Psalm 6

"Liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 30)  
(teks in Van Warmelo, 1958: 33)

O Heer! Gij zijt wel - da - dig; Straf mij niet on - ge - na - dig,

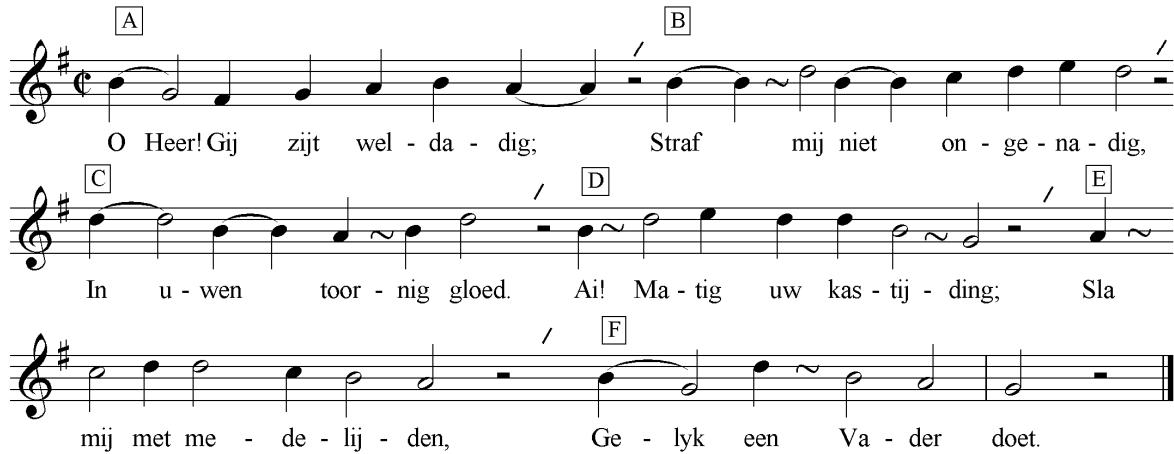
10 In u - wen toor - ne gloed; Ai! ma - tig uw kas - tij - den;

20 Sla mij met me - de - lij - den, Ge - lijk een Va - der doet.

1.2.2.

# Psalm 6

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 19)



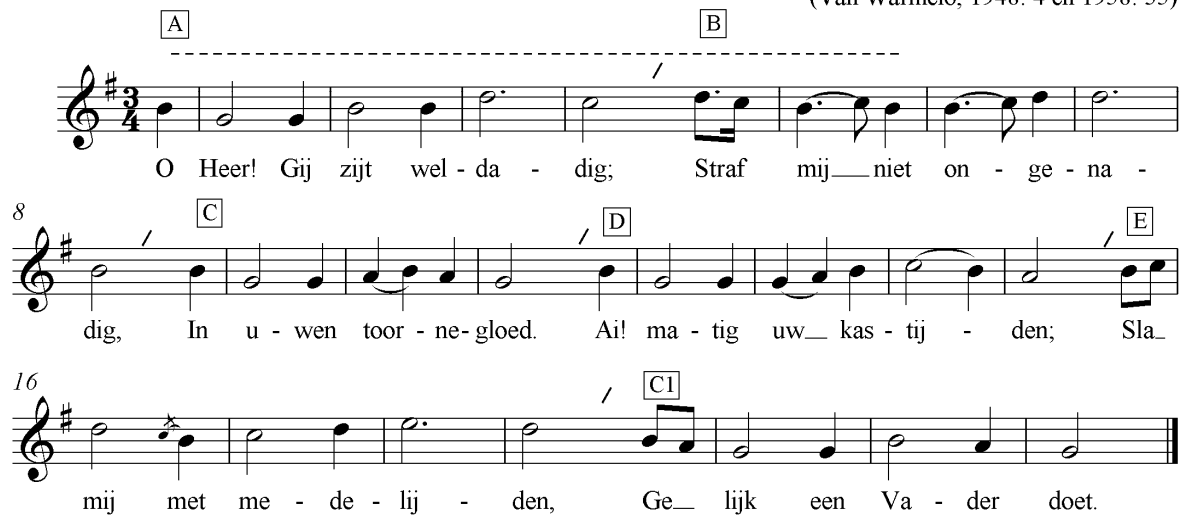
O Heer! Gij zijt wel - da - dig; Straf mij niet on - ge - na - dig,  
In u - wen toor - nig gloed. Ai! Ma - tig uw kas - tij - ding; Sla  
mij met me - de - lij - den, Ge - lyk een Va - der doet.

1.2.3.<sup>183</sup>

# Psalm 6

(Avondgezing)

(Van Warmelo, 1948: 4 en 1958: 35)



O Heer! Gij zijt wel - da - dig; Straf mij niet on - ge - na -  
dig, In u - wen toor - ne - gloed. Ai! ma - tig uw kas - tij - den; Sla  
mij met me - de - lij - den, Ge - lyk een Va - der doet.

<sup>183</sup> Sien Van Warmelo (1948: 4 en 1958: 34) en Cillié (1993a: 25) vir nog variasies van hierdie liederwysie.



1.2.4.

## Psalm 6

(Van Warmelo, 1958: 34)

O Heer! Gij zijt wel - da - dig; Straf mij niet on - ge -

na - dig, In u - wen toor - ne - gloed. Ai! ma - tig uw - kas - tij - den; Sla

mij met me - de - lij - den, Ge - lijk een Va - der doet.

1.2.5.

## Psalm 6

(Van Warmelo, 1958: 34)

O Heer! Gij zijt wel - da - dig; Straf mij niet on - ge - na - dig, In

u - wen toor - ne - gloed. Ai! ma - tig uw - kas - tij - den; Sla

mij met me - de - lij - den, Ge - lijk een Va - der doet.

1.2.6.

# Psalm 6

(Jo Fourie, in Cillié, 1993a: 24)

Wil my, o Heer, nie straf nie, Wys my in toorn nie  
af nie, Sien my ge-na-dig aan. Laat in my teë -  
spoe - de, 'n Al te strenge roe - de, My nie met gram-skap slaan.

1.2.7.

# Psalm 6

(G. Cillié, 1993a: 26)  
(FAK, 1979: 371)

Wil my, o Heer, nie straf nie, Wys my in toorn nie  
af nie, Sien my ge - na - dig aan. Laat in my teë -  
spoe - de, 'n Al te strenge roe - de, My nie met gram-skap slaan.

1.2.8.<sup>184</sup>

## Psalm 6

(G. Cillié, 1993a: 25)

Wil my, o Heer, nie straf nie, Wys my in  
Laat in my teë - spoë - de 'n Al te

6 toorn nie af nie, Sien my ge - na - dig aan;  
stren - ge roe - de, My nie met gram - skap slaan.

### 1.3. Psalm 8: *Heer, onze Heer*

1.3.1.

## Psalm 8

"Liederwijze"

(H. Visscher, 1986: 30)  
(teks in Van Warmelo, 1958: 51)

Heer, on - ze Heer, groot - mag - tig Op - per - we - zen! Hoe word U

6 naam op aard 'al - om ge - pre - zen! Gij, die der glans van U - we ma - jes -

12 teit, Hebt bo - ven lucht en heem 'len uit - ge - breid.

<sup>184</sup> Afrikaanse teks.

1.3.2.

# Psalm 8

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 27)

Heer, on - ze Heer, groot mag-tig Op - per - we - zen, Hoe  
word Uw naam op aard al - om ge - pre-zen! Gij die de glans  
van U- we ma - jes-teit, Hebt bo-ven lucht en heem' len uit - ge - breid.

1.3.3.

# Psalm 8

(Van Warmelo, 1958: 51)

Heer, on - ze Heer, groot-mag-tig Op-per - we - zen! Hoëwordt Uw naam  
op aand ' al - om ge - pre-zen! Gij, die der glans van U - we  
ma - jes-teit, Hebt bo - ven lucht en heem 'len uit - ge - breid.

#### 1.4. Psalm 9: *Ik zal met al mijn hart*

##### 1.4.1.

### Psalm 9 "Liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 31)  
(teks in Cillié, 1993a: 28)

Ik zal met al mijn hart den Heer, Blij - moe - dig  
ge - ven lof en eer; Mijn tong zal mijn ge -  
moed ver - zel - len, En al uw wond - de - ren ver - tel - len.

##### 1.4.2.<sup>185</sup>

### Psalm 9

(O! Jezus goedertieren Heer!)

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 155)

O! Je - zus goe - der - tie - ren Heer! Hier ligt  
een warm - pje voor U neer. Met al zijn nood en ziels  
el - len - den, Wil toch Uw hand tot zo een wen - den.

<sup>185</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

# 1.5. Psalm 13: *Hoe lang, o Heer (Hoe lank is ek van hulp ontbloot)*

## 1.5.1.

### Psalm 13

(Van Warmelo, 1948: 11 en 1958: 38)

Hoe lang, o Heer, mijn toe - ver - laat! Ver - Hoe lang - zult Gij, in  
geet Gij mij - nen jam - mer - staat?

mijn el - len - den, Van mij uw vriend ' lijk aan - schijn wen - den, Daar

al mijn moed en kracht ver - gaat, Daar al mijn moed en kracht ver - gaat?

## 1.5.2.<sup>186</sup>

### Psalm 13

(Jo Fourie, in Cillie, 1993a: 30)

Hoe lank is ek van hulp - ont - bloot, Hoe lank sal - ek in -  
my - God, in U ge - dag - tes - dood?

don - ker - he - de, Geen ant - woord hoor op - my ge - be - de, En on - ge -

troos wees in die nood? En on - ge - troos wees in die nood?

<sup>186</sup> Afrikaanse teks.

1.6. Psalm 25: 'k Hef mijn ziel (Leer my Heer)

1.6.1.

## Psalm 25

(Jo Fourie, in Van Warmelo, 1958: 33)

'kHef mijn ziel, o God der go-den! Tot U op; gij zijt mijn God,  
'kheb op U ver-trouwd in noo-den: Heer van mij toch schaamt' en spot;

5  
Dat mijn vij - and nooit van vreugd', Om mij op-spring: Die U wach-ten, Dekt nooit

10  
schaamt', maar die de deugd, Zon - den oor - saak, komt ver - ach - ten.

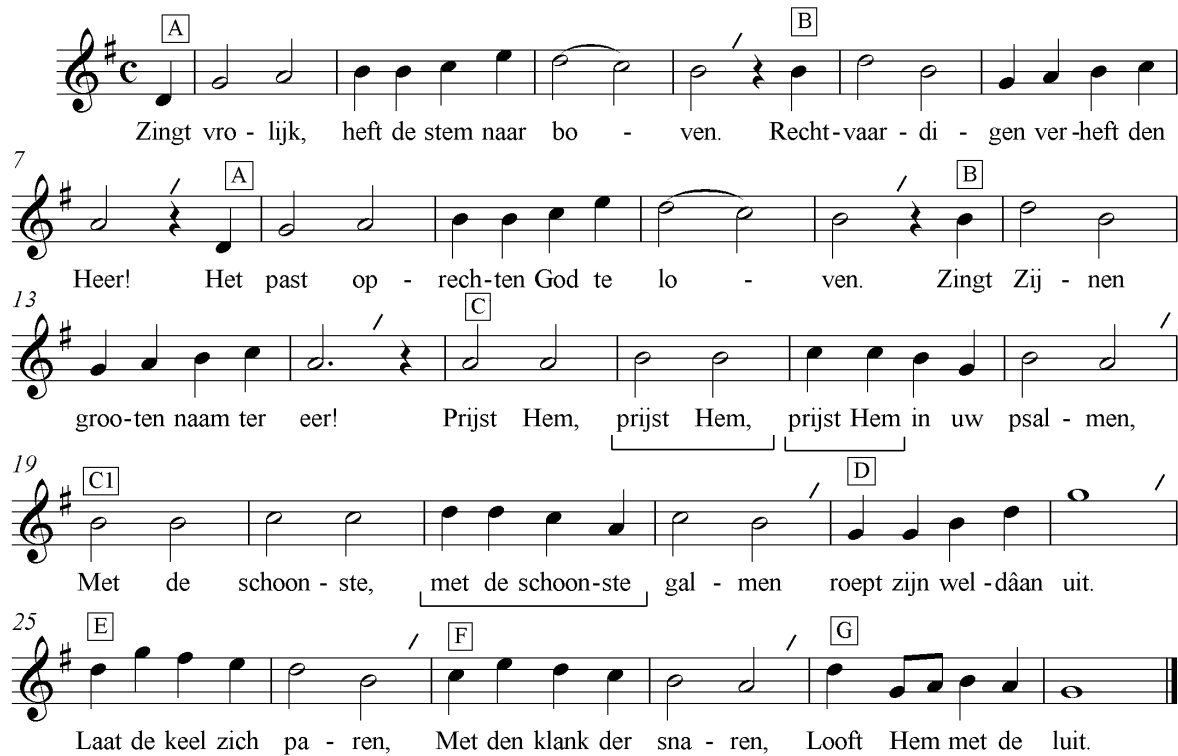
## 1.7. Psalm 33: *Zingt vrolijk, heft de stem*

### 1.7.1.

## Psalm 33

"Nieuwe liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 32-33)  
(teks in Cillié, 1993a: 32)



Zingt vro - lijk, heft de stem naar bo - ven. Recht-vaar - di - gen ver-heft den

7 Heer! Het past op - rech-ten God te lo - ven. Zingt Zij - nen

13 groo-ten naam ter eer! Prijst Hem, prijst Hem, prijst Hem in uw psal - men,

19 Met de schoon - ste, met de schoon-ste gal - men roept zijn wel -dâan uit.

25 Laat de keel zich pa - ren, Met den klank der sna - ren, Looft Hem met de luit.



# 1.8. Psalm 38: Groot en ewig Opperwezen (Straf tog nie in ongenade)

## 1.8.1.

### Psalm 38

"Liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 36-37)

(teks in Cillié, 1993a: 33)

Groot en eeu - wig Op - per - we - zen, Zeer te vree - zen, Straf mij\_ in\_ uw\_

gram-schap niet! Toon mij\_ toch, dat uw kas - tij - den

in mijn\_ lij - den, Uit\_ geen grim - mig - heid ge - schied.

## 1.8.2.

### Psalm 38

(Gesang 22)

(Van Warmelo, 1948: 13 en 1958: 48)

Andante

Groot\_ en\_ eeu - wig Op - per - we - zen! Zeer te\_ vree - zen,

Straf mij\_ in\_ uw gram-schap niet. Toon\_ mij\_ toch, dat\_ uw kas - tij - den,

In mijn lij - den, Uit\_ geen grim - mig - heid ge - schiedt.

1.8.3.

## Psalm 38

(Van Warmelo, 1948: 43)

Groot\_ en\_ eeu - wig Op - per - we - zen, Leer\_ te\_  
Toon\_ mij\_ toch dat uw\_ kas - tij - den, In\_ mijn\_  
6 vree - zen, Straf\_ mij\_ in\_ Uw\_ gram - schap niet.  
lij - den, Uit\_ geen\_ grim - mig - heid ge - schiedt!

1.8.4.<sup>187</sup>

## Psalm 38

(G. Cillié, 1993a: 36, FAK: 372)  
(LK: 2001)

Straf tog\_nie in on - ge - na - de, My mis-da - de, Heer, ver - dra my met ge - duld.  
Wil tog\_nie in toorn ont-steek nie, En U\_wreek nie, op my\_sonde en son-de-skuld.

1.8.5.

## Psalm 38

(Eufeesliedjies, 1938: 21)

Straf tog\_ nie in on - ge - na - de, My mis -  
Wil tog\_ nie in toorn ont - steek nie, En U\_  
6 - da - de, Heer, maar\_ het met\_ my\_ ge - duld.  
wreek\_ nie, op my\_ son - de\_ en son - de - skuld.

<sup>187</sup> Afrikaanse teks soos in 1944 en 1978 Psalm- en Gesangbundels. Die *Liedboek van die Kerk* (2001) teks is aangepas deur T.T. Cloete en verander na *Straf my, Heer, nie met die roede*.

## 1.9. Psalm 42: 't Hijgend hert der jacht ontkomen

1.9.1.<sup>188</sup>

### Psalm 42

"Nieuwe liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 36)  
(teks in Cillié, 1993a: 36)

'tHij-gend hert, der jacht ont - ko-men, Schreeuwt niet ster-ker naar't ge - not;

6 Van de fris-sche wa-ter - stroo-men, Dan mijn ziel ver-langt naar God.

12 Ja, mijn ziel dorst naar den Heer; God, des le - vens, ach, wan-neer

18 Zal ik naad' ren voor uw oog-en, In uw huis uw Naam ver - hoo-gen?

1.9.2.<sup>189</sup>

### Psalm 42

(G. Cillié, 1993a: 37)

'tHij - gend hert der jacht\_\_ ont - ko - men, Schreeuwt niet ster - ker naar't ge

not; Van de fris-sche wa - ter-stroo-men, Dan\_\_ mijn ziel ver-langt naar God.

<sup>188</sup> Sien ook *Hoed my as ek my gaan neerlê* (Magaliesburgse Aandlied).

<sup>189</sup> Die res van die teks word nie in Cillié (1993a: 37) aangegee nie en geen melding word daarvan gemaak nie.

1.9.3.

# Psalm 42

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 37)

'tHy - gend hert der jagt ont - ko - men, Schreeuwt niet ster - ker naar't ge-  
Van de fris - sche wa - ter stroo - men, Dan myn ziel ver-langt naar

6 not, God. Ja, myn ziel dorst naar de Heer; God des

12 le - vens, ach! wan - neer, Sal ik na - dern voor

18 uw oo - gen, In Uw huis Uw naam ver - hoo - gen?

1.9.4.

# Psalm 42

(Van Warmelo, 1958: 19)

'tHij-gend hert, der jacht ont - ko - men, Schreeuwt niet ster-ker naam't genot  
Van de fris-sche wa - ter-stroo-men, Dan mijn ziel ver-langt naar God.

9 Ja, mijn ziel lust naar den Heer:  
God des le - vens! ach! wan - neer

14 Zal ik na - d' zen voor uw oo-gen, In uw huis uw naam ver - hoo- gen?

**1.10. Psalm 65: *De lofzang klimt uit Zions zalen***

**1.10.1.**

**Psalm 65**

(J.S. de Villiers, in Cillié, 1993a: 39)

De lof - zang klimt uit Zi - ons za - len, Tot U met stil ont -

zag. Daar zal men U, o God, be - ta - len, Ge - lof - ten dag by

dag. Gij hoort hen die uw heil ver - wach - ten, O Hoor - der der ge -

beên, Dies zul - len al - ler - lei ge - slach - ten, Oot-moe-dig tot U treên.

**1.10.2.**

**Psalm 65**

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 40)

De lof-zang klimt uit Si - ons Za - len, Tot U, met stil ont - zag;  
Daar zal men U, O God! be - ta - len, Ge - lof - ten, dag by dag;

Gij hoort hen, die uw heil ver - wach - ten, O Hoor - der der ge -

beên! Dies zul - len al - ler - lei ge-slach - ten, Oot - moe - dig tot U treên.

1.10.3.

# Psalm 65

(Van Warmelo, 1958: 36)

De lof-zang klimt uit Zi-ons za - len, Tot U, met stil ont - zag.  
Daar zal men U, o God, be - ta - len, Ge - lof - ten dag, by dag.

5 Gij hoort hen, die Uw heil ver - wach - ten, O Hoor-der der ge -

10 been! Dies zul-len al-ler-lei ge-slach - ten, Oot-moe - dig tot U treên.

1.10.4.

# Psalm 65

(G. Cillié, 1993a: 42)

De lof - zang klimt uit Zi-ons Za - len, Tot U met stil ont - zag.  
Daar zal men U, o God, be - ta - len, Ge - lof ten\_ dag, by\_ dag.

Gij hoort hen, die uw heil ver-wach - ten, O Hoor-der der ge - beên, Dies

zul - len al - ler - lei ge-slach - ten, Oot - moe - dig\_ tot U\_ treên.

1.10.5.

# Psalm 65

(C.J. Wilken, in Cillié, 1993a: 43)

De lof - zang klimt uit Zi - ons za - len, Tot U, met stil ont - zag!  
Daar zal men U, O God, be - ta - len, Ge - lof - ten dag by dag;

Gij hoort hen, die Uw heil ver - wach - ten, O, Hoor - der der

ge - beën; Dis zul - len al - ler - lei ge - slach - ten, Oot - moedig tot U treên.

1.10.6.

# Psalm 65

(D.J. Smuts, in Cillié, 1993a: 42)

De lof - zang klimt uit Zi - ons Za - len, Tot U met stil ont - zag.  
Daar zal men U, o God, be - ta - len, Ge - lof - ten, dag by dag!

Gij hoort hen, die uw heil ver - wach - ten, O hoor - der der ge -

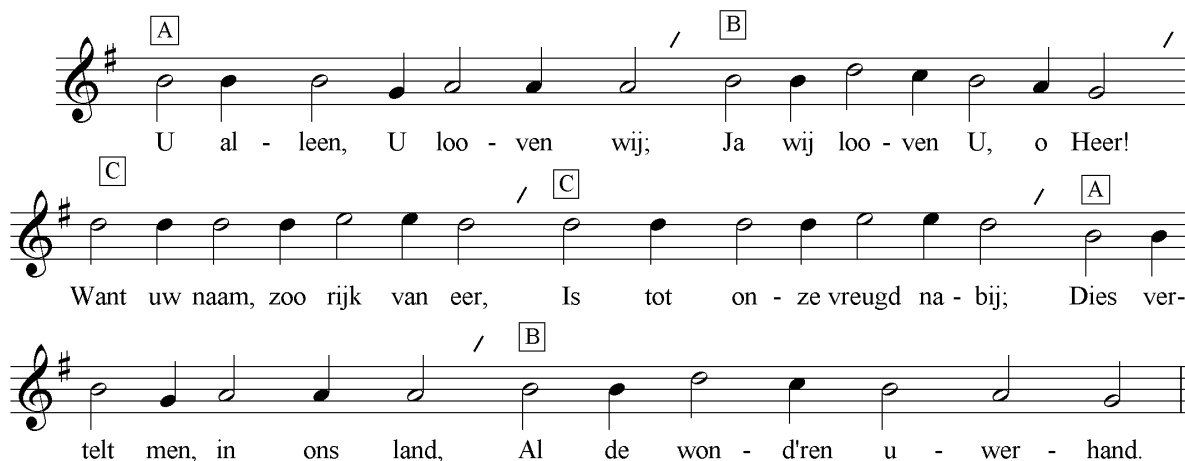
beën! Dies zul - len al - ler - lei ge - slach - ten, Oot - moe - dig tot U treên!

1.11. Psalm 75: *U alleen, U looven wij*

1.11.1.

## Psalm 75

(Zastron Zang Koor, in Cillié, 1993a: 44-45)



U al - leen, U loo - ven wij; Ja wij loo - ven U, o Heer!

Want uw naam, zoo rijk van eer, Is tot on - ze vreugd na - bij; Dies ver-

telt men, in ons land, Al de won - d'ren u - wer - hand.

1.12. Psalm 77: *Mijn geroept uit angst en vreezen*

1.12.1. <sup>190</sup>

## Psalm 77 en Psalm 86

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 46 en 1993d: 48)



Myn ge- roep\_ uit angst en vree-zen God, die in\_ mijn\_ on - ge-val,  
Klimt tot God, het Op - per-we-zen.

D'oo ren\_ tot\_ mij nei - gen zal. 'kZocht Hem in\_ mijn bang - e da - gen;  
'kBracht de nach - ten door met kla - gen;

'Kliet niet af\_ mijn hand en oog, Op te\_ hef\_ fen\_ naar om - hoog.

<sup>190</sup> Sien Hoofstuk 5 vir verduideliking van gedeeltes in hakies.



1.12.2.

## Psalm 77

(Van Warmelo, 1958: 23)

Mijn ge roep, uit angst en vree-zen, Klimt tot God, het Op - per -

we-zen, God, die in - mijn on-ge-val, Doo- ren- tot mij nei-gen

zal, 'kZogt Hem in mijn ban-ge da - gen; 'Bragt de nach-ten door met

kla-gen; 'kLiet niet af mijn hand en oog, Op te hef-fen naar om hoog.

1.13. Psalm 84: *Hoe lieflijk, hoe vol heilgenot*

1.13.1.

Psalm 84

"liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 40)  
(teks in Van Warmelo, 1958: 23)

8 Hoe lief- lijk, hoe vol heil - ge - not, O Heer, der le - gen-  
16 scha - ren God! Zijn mij uw huis en tem - pel zang- en! Hoe  
25 bran - den mijn ge - ne - gen-heên, Ons! Hee - ren voor - hof in te treên!  
33 Mijn ziel be zwijkt van sterk ver - lang- en; Mijn hart roept uit tot  
God, die leeft, En aan mijn ziel het le - ven geeft.

1.13.2.

Psalm 84

(Van Warmelo, 1948: 5 en 1958: 22)

**Largo**

6 Hoe lief- lijk, hoe vol heil - ge not, O Heer, der le - gen- scha- ren God!  
10 Zijn mij uw huis en tem - pel - zang- en! Hoe bran - den  
Mijn ziel be - swijkt van sterk ver - lang- en; Mijn hart roept  
mijn ge - ne - gen-heên, On's Hee- ren voor - hof in te treên!  
uit tot God, die leeft, En aan mijn ziel het le - ven geeft.

1.13.3.

# Psalm 84

(S.G. du Plooy, in Cillió, 1993a: 49)

Hoe lief - lijk, hoe\_ vol heil - ge - not, O Heer, der le -

ger - scha - ren God, zijn mij uw\_ huis en tem - pel - zang - en!

Hoe bran - den mijn\_ ge - ne - gen - heên, Om 'sHee-ren voor -

hof in te treên, Mijn ziel be- zwijkt van sterk ver-lang-en; Mijn hart

roept uit\_ tot God, die leeft, En aan mijn ziel\_ het le - ven\_ geeft!

1.13.4.

# Psalm 84

(Van Warmelo, 1948: 15 en 1958: 22)

**Allegretto**

Hoe lief - lijk, hoe\_ vol heil - ge - not, O Heer, der le - ger - scha - ren

God, Zijn mij\_ Uw huis\_ en tem - pel - zan - gen! Hoe bran - den

Mijn ziel\_ be- zwijkt\_ van sterk\_ ver - lan - gen; Mijn hart\_ roept

mijn\_ ge - ne - gen - heên, Om's Hee - ren voor - hof\_ in te treên!

uit\_ tot God, die\_ leeft, En aan\_ mijn ziel\_ het\_ le - ven\_ geeft.

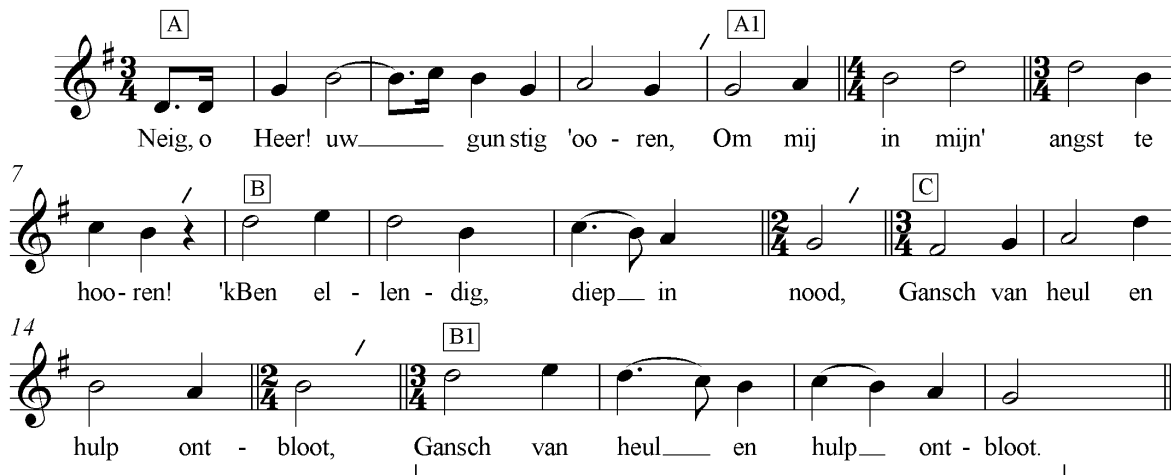
**1.14. Psalm 86: *Neig, o Heer!*<sup>191</sup>**

**1.14.1.**

**Psalm 86**

"Badenhorst-lied, Gesang 27"

(Van Warmelo, 1958: 27)



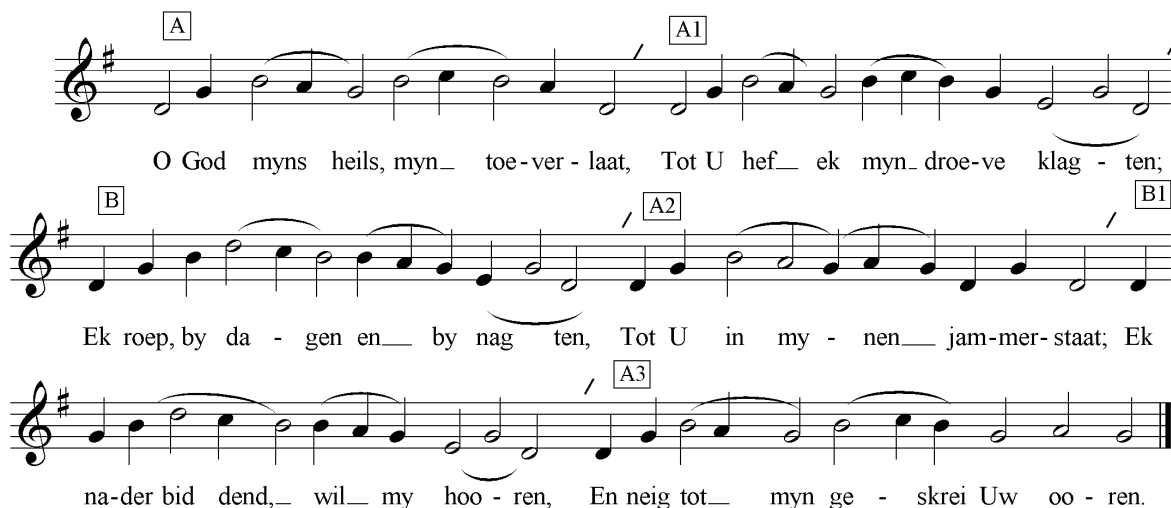
Neig, o Heer! uw gunstig 'oo - ren, Om mij in mijn' angst te hoo - ren! 'kBen el - len - dig, diep in nood, Gansch van heul en hulp ont - bloot, Gansch van heul en hulp ont - bloot.

**1.15. Psalm 88: *O God mijns heils, mijn toeverlaat***

**1.15.1.** <sup>192</sup>

**Psalm 88**

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 52)



O God myns heils, myn toe-ver - laat, Tot U hef ek myn droe-ve klag - ten; Ek roep, by da - gen en by nag ten, Tot U in my - nen jam-mer-staat; Ek na-der bid dend, wil my hoo - ren, En neig tot myn ge - skrei Uw oo - ren.

<sup>191</sup> Sien ook Psalm 77 vir alternatiewe liederwysie vir Psalm 86.

<sup>192</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

1.15.2. <sup>193</sup>

## Psalm 88

(Van Warmelo, 1958: 39)

O God mijns heils, mijn toe - ver - laat! Tot  
 5 U hef ik mijn droe - we klag - ten. Ik  
 10 roep, bij da - gen en bij nach - ten, Tot  
 na - der bid - dend: wil mij hoo - ren, En  
 14 U in mijn - nen jam - mer - staat.  
 neig tot mijn ge - - - schrei uw oo - ren!

1.15.3.

## Psalm 88

(H. Wildhagen, in Cillié, 1993a: 52)

O God mijns heils, mijn toe - ver - laat! Tot U hef ik  
 mijn droe - ve klach - ten: Ik roep, bij da - gen en bij  
 nach - ten, Tot U in mijn - en jam - mer - staat. Ik na -  
 der bid - dend; wil mij hoo - ren, En neig tot mijn ge - schrei uw oo - ren.

<sup>193</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

1.16. Psalm 91: *Hij, die op Gods bescherming wacht (Wie toevlug neem)*

1.16.1.

Psalm 91

"Liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 41)

(teks in van Warmelo, 1958: 41)

Hij, die op Gods be-scher-ming wacht, Wordt door den hoog - sten Ko-ning;  
Be-vei-ligd in den dui - tren nacht, Be scha-duwd in Gods wo-ning;

8 Dies noem ik God, zoo. goed als groot! Voor hem, die op Hem bou - wen!  
Mijn 'burg, mijn toe - vlugt in der nood, Der God van mijn be - trou - wen!

1.16.2. <sup>194</sup>

Psalm 91

(J. Fourie, in Cillie, 1993a: 54)

Wie toe-vlug neem in veil'ge hut, En skuil by die Al ho - ë  
Hy word be - ska - du en be - skut, Deur God se Al ver mo - ë.

O, Heer my rots, op wie ek bou, By U is't my die bes - te;  
My toe - vlug waar ek stil ver-trou, In nood my veil' - ge ves - te.

<sup>194</sup> Afrikaanse teks.

1.16.3. <sup>195</sup>

## Psalm 91

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 55)

Hy, die op Gods be - sker-ming wagt, Word door den Hoog-sten Ko -

ning, Be - vei - ligt in den duist' ren nagt, Be - scha-duwd in Gods wo - ning.

Dies noem ek God so goed als groot, Voor hem die op Hem bou -

wen, Myn burg, myn toe - vlucht in den Nood, Den God van myn be - trou - wen.

### 1.17. Psalm 92: *Laat ons den rustdag wijden*

1.17.1.

## Psalm 92

(H.J. Storm, in Cillié, 1993a: 56)

Laat ons den rust-dag wij - den, Met psal-men tot Gods eer. 'tIs goed, o Op - per -

Heer! Dat w'ons in U ver-blij - den, 'tZij d'och-tend- stond, vol zoet - heid, Ons

stelt uw gunst in't licht, 'tZij ons den nacht be - richt van U-we trouw en goed - heid.

<sup>195</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

**1.18. Psalm 98: *Laat al die strome***

1.18.1. <sup>196</sup>

## Psalm 98

(P. Malan, in Cillie, 1993a: 57)



Laat al die stro - me nou die han - de, In ju - bel saam klap van om laag, Laat  
die ge - berg - tes langs hul wan - de, Die juig - toon al - tyd ver - der draag! Hy kom,  
die Reg - ter van die vol - ke, Om - straal deur reg en ma - jes - teit;  
Hy span sy vier - skaar in die wol - ke, En oor - deel in reg - ma - tig - heid.

**1.19. Psalm 100: *Juich aarde (Juig al wat leef)***

1.19.1.

## Psalm 100

"Nieuwe liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 42)  
(teks in Van Warmelo, 1958: 50)



Juich aar - de, juicht al - om den Heer, Dient God met  
blijd - schap, geeft Hem eer! Komt, na - dert voor zijn aan - ge -  
zicht, Zingt Hem een vro - lijk lof - ge - dicht.

<sup>196</sup> Afrikaanse teks.



1.19.2.

## Psalm 100

(Van Warmelo, 1948: 19 en 1958: 50)

**Allegro**

Juich, aar - de, juicht al - om den Heer, Dient God met blijd - schap, geeft Hem eer. Komt  
na - dert voor Zijn aan - ge - zicht; Zingt Hem een vro - lijk lof - ge - dicht.

1.19.3.

## Psalm 100

(G. Cillié, 1993a: 62)

Juich aar-de juicht al - om die Heer. Dient God met blijd schap geeft Hem eer! Komt na -  
der, komt na-der voor zijn aan - ge-zicht, Zingt Hem een, zingt Hem een vroo-lijk lof-ge - dig.

1.19.4.

## Psalm 100

(G. Cillié, 1993d: 53)

Juich aar-de, juicht al - om die Heer, Juich aar-de, juicht al - om die Heer,  
Komit na-der voor zijn aan-ge- zicht, Komt na-der voor zijn aan-ge zicht,  
Juich aar-de, juicht al - om die Heer, Dient God met blijd - schap, geeft hem eer.  
Komit na-der voor zijn aan-ge zicht, Zing Hem een vro - lijk lof - ge dicht.

1.19.5.

# Psalm 100

(P.W.G. Janse van Rensburg, in Cillié, 1993a: 61)

Juich, aar-de juicht al om den Heer; Dient God met blijd-schap, geeft Hem

eer. Komt na-dert voor, komt na-dert voor, komt na-dert voor, voor Zijn aan-ge -

zicht, Zijn aan-ge- zicht; Zingt Hem, zingt Hem, zingt Hem, zingt Hem een vroe-lijk lof-ge-dicht.

1.19.6. <sup>197</sup>

# Psalm 100

(J.B.Z. Keet, in Cillié, 1993a: 61)

Juig al wat leef juig voor die Heer, Dien God met blyd-skap gee Hom

eer, Kom na - der voor sy aan - ge - sig, En prys Hom met 'n lof - ge - dig.

<sup>197</sup> Afrikaanse teks.

1.20. Psalm102: *Hoor, o Heer! (Heer, U goedheid)*

1.20.1.

# Psalm 102

(J. Fourie, in van Warmelo, 1958: 51)

Hoor, o Heer! ver-hoor mijn smee-ken! Laat m'uw bij-stand niet ont-stem  
Ei! ver-acht mijn tra-nen niet, Daar Gij al mijn ang-stem  
bre-ken; ziet. Als ik in be-naauw-de da-gen Wil dan  
U, mijn 'God, mijn leed moet kla-gen;  
spoe-dig U ont-fer-men: Wilt mij door uw magt be-scher-men!

1.20.2. <sup>198</sup>

# Psalm 102

(J. Fourie, in Cillié, 1993a: 64)

Heer, u goedheid is on-en-dig; Hoor my as ek diep el-len-dig,  
Hoor die hulp-roep van 'n ly-er, Wil U aan-skyn hom nie wei-er,  
As ek in my krag ver-kort, Klag voor U soos wa-ter stort.  
Hoor in nood en hoor my nou, Help my, Heer, ag help my gou!

<sup>198</sup> Afrikaanse teks.

**1.21. Psalm 103: *Loof, loof den Heer, mijn ziel!***

**1.21.1.**

## Psalm 103

"liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 44)  
(teks in van Warmelo, 1958: 52)

Loof, loof den heer, mijn ziel! met al - le krach - ten; Och -  
Ver - hef zijn ' naam, zoo groot, zoo hei - lig t' ach - ten.

5 of nu al, wat in mij is, Hem Preez! Loof, loof, mijn ziel! der -

9 Hoor - der der ge - be - den; Ver - geet nooit een van zijn wel - da - dig -

13 he - den: Ver - geet ze niet; 'tis God, dis z'u be - wees!

**1.22. Psalm 117: *Loof, loof den Heer, gij hedendom***

**1.22.1.**

## Psalm 117

(Zastron Zang Koor, in Cillié, 1993a: 68)

Loof, loof den heer, gij he - den - dom, Gij vol - ken, prijst zijn naam al - om.  
Zijn goed - heid is in nood en dood, Voor ons Zijn volk on - ein - dig groot:  
Zijn waar - heid wan - kelt nim - mer - meer; Zingt Hal - le - lu - jah! zingt zijn eer.

**1.23. Psalm 122: *Ik ben verblyd***

1.23.1.

## Psalm 122

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 68)

Ik ben ver-blyd, wan-neer men my, God-vruch-tig op-wekt: Zie,  
Je-ru-sa-lem, dat ek be-min, Wy tre-den u-we poor-  
— wy staan, Ge-reed, om naar Gods huis te gaan, Kom, ga  
- ten in, Daar staan, O God stad! on-ze voe-ten, Je-ru -  
met ons, en doe als wy. Wel zaam-ge-voegt; wie haar  
za-lem is Wel-ge-bouwt,  
— be-schouwt, Sal haar voor's Bouw-heers Kunst-werk groe-ten.

**1.24. Psalm 126: *Die hier bedrukt***

1.24.1.

## Psalm 126

(G. Cillié, 1993a: 70)

Die hier be-drukt met tra-nen zaait, Zal jui-chen als hij vruch -  
Die't zaad draagt, dat men zaai-en zal, Gaat wee-nend voort en zaait  
ten maait. Maar hij zal zon-der ramp te schro-men, En met ge-juich  
het al, Eer-lang met blijd-schap we-der-ko-men,  
ter goed-en uur, Zijn scho-ven dra-gen in de schuur.

**1.25. Psalm 128: *U, mag men zalig heeten (O Jezus vol genade)***

**1.25.1.**

## Psalm 128

(Van Warmelo, 1958: 56)

U mag men za - lig hee - ten, Dien's Hee - ren vrees be - komt;  
Die, met een goed ge - we - ten, Steeds wan - delt naar Zijn woord.

5 Gij zult uw nood - druft vin - den, Door d'ar - beid van uw hand, Wat

10 g'u moogt on - der vin - den, Komt, naar - Uw' wensch tot stand.

**1.25.2.**

## Psalm 128

(S.G. du Plooy, in Cillió, 1993a: 70)

U mag men sa - lig hee - ten, Dien's Hee - ren vrees be - koort;  
Die, met een goed ge - we - ten, Steeds wan - delt naar Zijn woord.

Gij zult uw nood - druft vin - den, Door d'ar - beid van uw hand;

Wat g'u mogt on - der - vin - den, Komt, naar uw wensch tot stand.

1.25.3. <sup>199</sup>

## Psalm 128

(O Jezus vol genade)

(Van Warmelo, 1958: 56)

O Je-zus vol ge-na-de, Vol al-ge-noeg-zaam-heid; O

5 Zee om in te ba-den, Mijn heil in eeu-wig-heid, Tot

10 wien zond ik mij wen-den, Mij wen-den, mij wen-den, 't Is

14 zond om vol el-len-den, Bij U is za-lig-heid.

1.25.4.

## Psalm 128

(O Jezus vol genade)

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 156)

O Je-zus vol ge-na-de, Vol al-ge-noeg-zaam-heid. O Zee

om in te ba-den, Mijn heil in eeu-wig-heid.

heid. Tot wien zond' ik mij wen-den, Mij wen-den mij wen

den, 'tIs rond-om vol el-len-den, Bij U is Za-lig-heid.

<sup>199</sup> Ander teks.

1.26. Psalm 130: *Uit dieptes gansch verloren*

1.26.1.

Psalm 130

(Van Warmelo, 1941: 15 en 1958: 28)



Uit diep - ten\_ van\_ el - len - den, Roep ik, met mond\_ en  
Tot U, die\_ heil\_ kunt zen - den, O\_ Heer! aan- schouw\_ mijn  
hart, smart: Wil naas mijn smee-k-stem hoo - ren! Merk op mijn jam - mer -  
klacht: Ver - leen\_ mij\_ gun - stig o - ren, Daar'k in\_ mijn' druk ver - smacht.

1.26.2. <sup>200</sup>

Psalm 130

(P.K. de Villiers, in FAK, 1979: 375)  
(LK, 2001)



Uit diep - tes gans ver - lo - re, van red - ding ver\_ van - daan, waar  
hoop se laas - te spo - re in wan hoop my\_ ver - gaan;  
Uit diep\_ van don - ker nag - te roep ek, o He - re, hoor, En  
laat my jam - mer - klag - te, Tog op - klim in\_ u oor!

<sup>200</sup> Afrikaanse teks. Teks in *Die Liedboek van die Kerk* (2001) aangepas deur T.T. Cloete na *Uit dieptes van die duister*.



1.26.3. <sup>201</sup>

## Psalm 130

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 73)

Uit diep-ten van el-len-den Roep-ek, met mond-en hart, Tot  
 U, die heil kunt sen-den; O Heer, aan-schouw myn smart;  
 Wil naar myn smee-k-stem hoo-ren; Merk op myn jam-mer-klagt;  
 Ver-leen my gun-stig oo-ren; Daar'k in myn druk-ver-smagt.

1.26.4.

## Psalm 130

(Van Warmelo, 1948: 21 en 1958: 30)

**Andantino**

Uit diep-ten van el-len-den, Roep ik, met mond en hart,  
 Tot U, die heil kunt zen-den; O Heer, aan-schouw mijn smart;  
 Wil naar mijn smee-k-stem hoo-ren; Merk op mijn jam-mer-klacht; Ver-  
 leen mij gun-stig' oo-ren, Daar'k in mijn druk-ver-smacht.

<sup>201</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

1.26.5. <sup>202</sup>

## Psalm 130

"Nog 'n wysie op Psalm 130"

(S.G. du Plooy, in Cillie, 1993a: 76)

Uit diep - ten van el - len - den, Roep ek, met mond en hart,  
Tot U, die heil kunt sen - den; O Heer, aan - schouw myn smart; Wil\_ naar  
myn smeek - stem hoo - ren; Merk op myn\_ jam-mer - klagt; Ver -  
- leen my gun - stig oo - ren, Daar'k in\_ myn druk ver smagt.

1.26.6. <sup>203</sup>

## Psalm 130

(J. Fourie, in Cillie, 1993a: 77)

Uit diep - tes, gans ver - lo - re, Van red - ding\_ ver van-daan,  
Waar hoop se laas - te\_ spo - re, In wan - hoop\_ my ver- gaan;  
Uit\_ diep van don - ker\_ nag - te, Roep ek, o\_ He - re, hoor, En\_  
laat my jam - mer - klag - te, Tog op - klim\_ in U oor!

<sup>202</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

<sup>203</sup> Afrikaanse teks.

1.26.7.

## Psalm 130

(Van Warmelo, 1958: 30)

Uit diep-ten van el - len - den, Roep ik, met mond en hart, Tot  
 3 U, die heil kunt zen - den; O Heer! aan-schouw mijn smart; Wil  
 5 naar mijn smee-k-stem hoo - ren! Merk op mijn jam-mer-klacht; Ver -  
 7 leen mij gun-stig' oo - ren, Daar'k in mijn druk ver - smacht.

1.26.8. <sup>204</sup>

## Psalm 130

(G. Cillió, 1993a: 78)

Uit diep - tes gans ver - lo - re, Van red - ding ver van daan, \_\_\_\_\_ Waar  
 Uit diep van don - ker nag - te, Roep ek, o He - re, hoor, \_\_\_\_\_ En  
 9 hoop se laas - te spo - re, In wan - hoop my ver - gaan, \_\_\_\_\_  
 laat my jam - mer - klag - te, Tog op - klim in \_\_\_\_\_ U oor. \_\_\_\_\_

<sup>204</sup> Afrikaanse teks.

1.26.9. <sup>205</sup>

## Psalm 130

(J. Fourie, in Cillié, 1993a: 79)

Uit diep - tes gans ver - lo - re, Van red - ding ver van - daan, Waar  
 Uit diep van don - ker nag - te, Roep ek, o He - re, hoor, En

9  
 hoop se laas - te spo - re, In wan - hoop my ver - gaan;  
 laat my jam - mer - klag - te, Tog op - klim in U oor!

1.26.10.

## Psalm 130

(J. Fourie, in Cillié, 1993a: 80)

Uit diep - tes gans ver - lo - re, Van red - ding ver van - daan, Waarhoop se

10  
 laas - te spo - re, In wan - hoop my ver - gaan. Uit diep van don - ker nag - te, Roep

21  
 ek, o He - re, hoor, En laat my jam - mer - klag - te, Tog op - klim in U oor.

<sup>205</sup> Afrikaanse teks.

1.27. Psalm 134: *Dat's Heeren zegen op u daal (Laat Heer U Seën)*

1.27.1.

## Psalm 134

(Van Warmelo, 1948: 23 en 1958: 39)

Dat's Hee - ren ze - gen op u daal', Zijn  
 5 gunst uit Zi - on u be - straal'; Hij schiep't heel -  
 10 al, Zijn naam ter eer; Looft, looft dan al - ler hee - ren Heer.

1.27.2.

## Psalm 134

(S.G. du Plooy, in Cillie, 1993a: 81)

Looft, looft uw al - ler Heer - en Heer, Gij, Zij - ne kneg - ten, geeft Hem eer;  
 B Gij, die des nachts Zijn huis be - waakt, En voor Zijn dienst in ij - ver blaakt.

1.27.3.

## Psalm 134

(P.K. de Villiers, in Cillié, 1993a: 82)  
(FAK, 1979: 376)

Laat Heer, u se - ën op hul daal, U guns uit Si - on hul be - straal! U

5 wat be - veel en dit ge - skied, Wil, Heer, u seën oor hul ge - bied! U

9 wat be - veel en dit ge - skied, Wil, Heer, u seën oor hul ge - bied!

## 1.28. Psalm 136: *Looft den Heer (Loof die Heer)*

1.28.1.

## Psalm 136

(G. Cillié, 1993a: 84)

Looft den, looft\_ den Heer, want Hy is goed; Looft Hem, looft\_ Hem

4 met een blij ge - moed; Want zijn gunst al - om ver - spreidt, Zal be - staan in

7 eeu - wig - heid, Looft en prys sy gro - te Naam!

1.28.2.

## Psalm 136

(G.J. Wilken en H. Wildhagen, in Cillié, 1993a: 85)

Looft den Heer, want Hij is goed: Looft Hem met een blij ge - moed;

9 Want zijn gunst, al - om ver - spreid, Zal be - staan in e - wig - heid.

1.28.3. <sup>206</sup>

## Psalm 136

(J. Fourie, in Cillié, 1993a: 83)

Loof die Heer met bly - e klank, Loof Sy Naam, be - wys Hom dank;  
Want sy goe - der - tie - ren - heid, Sal be - staan in e - wig - heid!

1.28.4. <sup>207</sup>

## Psalm 136

(J. Fourie, in Cillié, 1993a: 83)

Loof die Heer met bly - e klank, Loof Sy naam, be - wys Hom dank;

9 Want sy goe - der - tie - ren heid, Sal be - staan in e - wig - heid.

<sup>206</sup> Afrikaanse teks.

<sup>207</sup> Afrikaanse teks.

1.29. Psalm 138: 'k Zal met myn ganse hart

1.29.1.

# Psalm 138

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 85 en 1993d: 47)

**A**



'kZal met myn gan - se hart Uw eer, Ver - mel - den, Heer, ver -  
'kZal U in't mid - den van de Goôn, Op hoo - gen toon, op

**B**



mel - den, Heer, U dank be - wy - sen; Ek sal my bui - gen, op Uw eisch,  
hoo - gen toon, met psal - men pry - sen;

**A**



Naar Uw pa - leis, naar Uw pa-leis, Het hof der ho - ven, En om Uw



gunst en waar - heid saam, Uw groo - ten Naam, Eer - bie - dig loo - ven.



1.29.2. <sup>208</sup>

## Psalm 138

(G. Cillie, 1993a: 87)  
(FAK, 1979: 377)

[A]

'kSal met my gan - se hart, o Heer, U loof en eer, U loof en eer, U hoog - heid hul - dig,

[A]

En voor die go - de, in psalm - ge - klank, U bring die dank, U bring die dank, Aan U ver skul dig.

[B]

Ek sal my neer - buig op u eis, na u pa - leis, na u pa - leis, die oog na bo - we.

[A]

En, om u guns en waar - heid saam, u heil' ge naam, u heil' ge naam eer - bie - dig lo - we.

1.29.3.

## Psalm 138

(Van Warmelo, 1948: 25 en 1958: 21)

**Larghetto**

[A]

'kZal met mijn gan - sche hart Uw eer, Ver - mel - den, Heer! Ver -  
'kZal U in 'tmid - den van de Goôn, Op hoo - gen toon, Op

[B]

mel - den, Heer, U dank be - wij - zen; Ik zal my bui - gen op Uw  
hoo - gen toon, Met psal - men prij - zen; En om Uw gunst en waar - heid

[A1]

eisch, Naar Uw pa - leis, Naar Uw pa - leis, Het hof der ho - ven.  
saam, Uw groo - ten naam, Uw groo - ten naam, Eer - bie - dig lo - ven.

<sup>208</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

**1.30. Psalm 140: *O Heer, verlos mij***

**1.30.1.**

## Psalm 140

(Van Warmelo, 1948: 27 en 1958: 52)

**Allegretto**

O Heer, ver - los mij uit de ban - den, Waar - in de  
 6 boo - ze mij be - knelt; Be - hoed mij voor des wreed - aards  
 12 han - den, Voor dwing - lan - dij en woest ge - weld.

**1.31. Psalm 142: *'k Riep tot den Heer (Ek roep tot God)***

**1.31.1.**

## Psalm 142

(Van Warmelo, 1948: 29 en 1958: 40)

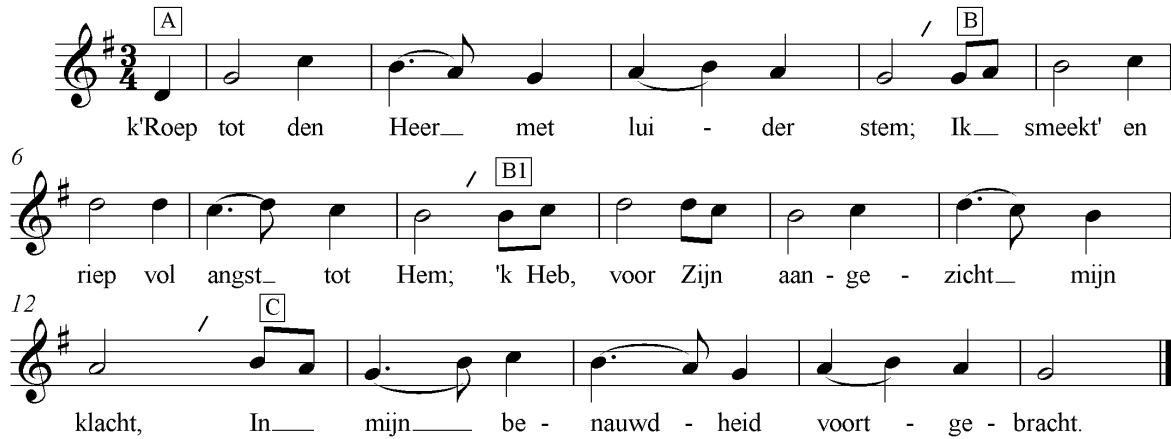
**Andantino**

'kRiep tot den Heer met lui - der stem; Ik smeekt' en riep vol  
 7 angst tot Hem; 'kHeb voor Zijn aan - ge - zicht, mijn  
 12 klacht, In mijn be - nauwd - heid voort - ge - bracht.

1.31.2. <sup>209</sup>

## Psalm 142

(Van Warmelo, 1948: 44 en 1958: 40)



k'Roep tot den Heer met lui - der stem; Ik smeekt' en  
 6 riep vol angst tot Hem; 'k Heb, voor Zijn aan - ge - zicht mijn  
 12 klacht, In mijn be - nauwd - heid voort - ge - bracht.

1.31.3.

## Psalm 142

(J. Fourie, in van Warmelo, 1958: 41)




k'Riep tot den Heer met lui - der stem; Ik smeekt 'en riep vol angst tot  
 4 Hem: 'kHeb voor zijn aan - ge - zigt, mijn klagt, In mijn benaauwdheid voort ge- bracht.

1.31.4.

## Psalm 142

(J. Fourie, in van Warmelo, 1958: 41)



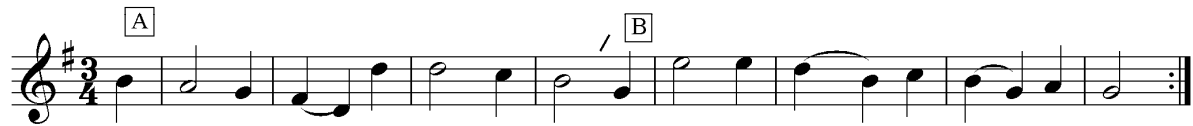
'k'Riep tot den Heer met lui - der stem; Ik smeekt 'en riep vol angst tot Hem:  
 'kHeb, voor zijn aan - ge - zigt, mijn klagt; In mijn be-naauwd- heid voort-ge- bragt.

<sup>209</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

1.31.5.

## Psalm 142

(W. Roux, in Cillié, 1993a: 92)




'kRiep tot den Heer met lui - der stem, Ik meek en riep — vol angs. tot Hem;  
'kheb voor zijn aan - ge - sicht mijn klacht, In mijn be naauwd - heid voort - ge bracht.

1.31.6. <sup>210</sup>

## Psalm 142

(J. Fourie, in Cillié, 1993a: 91)

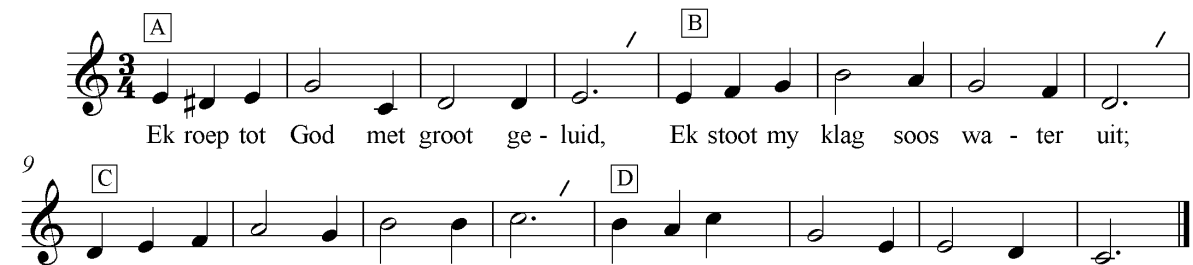


Ek roep tot God met groot ge - luid, Ek stort my klag soos wa - ter uit;  
Ek klaag my no - de in Gods oor, Want Hy sal my ge - bed ver - hoor.

1.31.7. <sup>211</sup>

## Psalm 142

(R. Smit, in Cillié, 1993a: 92)



Ek roep tot God met groot ge - luid, Ek stoort my klag soos wa - ter uit;  
Ek klaag my no - de in Gods oor, Want Hy sal my ge - bed ver - hoor.

<sup>210</sup> Afrikaanse teks.

<sup>211</sup> Afrikaanse teks.

1.32. Psalm 146: *Prys den Heer met blijde galmen*

1.32.1.

# Psalm 146

"Nieuwe liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 46)  
(teks in Cillié, 1993a: 93)

Prys den Heer met blij - de gal - men! Gij, mijn ziel, hebt rij - ke stof  
'kZal, zoo lang ik leef, mijn psal - men, Vroo - lijk wij - den aan Zijn lof;

9 'kZal zoo lang ik't licht ge - niet, Hem ver - hoo - gen in mijn lied.

1.32.2. <sup>212</sup>

# Psalm 146

(Van Warmelo, 1948: 2)

Prys den Heer met blij-de gal - men, Gij mijn ziel' hebt rij - ke stof

<sup>212</sup> Die res van die teks word nie in Van Warmelo (1948: 2) aangegee nie en geen melding word daarvan gemaak nie.

1.32.3. <sup>213</sup>

## Psalm 146

(C. Lamprecht, in FAK, 1979: 378)

Prys die heer met bly - e gal - me, O my siel, daar's ry - ke stof! 'kSal, so-  
 5 lank ek leef my psal - me, Vro - lik toe - wy aan sy lof, En Hom,  
 9 wat sy guns my bied, Al - tyd groot maak in my lied. Hal-le-lu-  
 13 ja, hal-le-lu - ja, Want so be - haag dit die Heer. Hal-le-lu - ja, hal-le-lu  
 18 ja, hal-le-lu - ja, Want so be - haag't die Heer. Hal-le-lu - ja!

<sup>213</sup> Afrikaanse teks.

1.32.4. 214

## Psalm 146

(R. Heijdenrijch, in Cillié, 1993a: 95)

Prys die Heer met bly - e gal - me, O my siel daar's ry - ke stof!  
'kSal, so lank ek leef, my psal - me, Vro - lik toe - wy aan sy lof,  
5 En Hom wat sy guns\_ my\_ bied, Al - tyd groot maak in my lied, Al-tyd  
10 groot\_ maak in\_ my\_ lied, Al-tyd grootmaak, al-tyd groot maak, Al-tyd  
14 groot maak in my lied! Hal-le - lu - ja, Hal-le - lu - ja!

1.32.5. 215

## Psalm 146

(P.W.G. J. van Rensburg, in Cillié, 1993a: 95)

Prys die Heer met bly - e gal - me, O my siel, daar's ry - ke\_ stof!\_  
5 'kSal, so lank ek leef, my\_psal me, Vro lik\_toe- wy\_ aan sy lof, En Hom, wat sy\_  
10 guns my\_bied, Al - tyd groot maak in my lied, Al - tyd groot\_ maak in my lied.

<sup>214</sup> Afrikaanse teks.

<sup>215</sup> Afrikaanse teks.

## 2. Gesange:<sup>216</sup>

### 2.1. Gesang 1: *Halleluja, lof sy die Heer*

#### 2.1.1.

## Halleluja, lof sy die Heer!

### Gesang 1

(G. Cillié, 1993a: 165)

Hal - le - lu - ja, lof sy die Heer! Aan - bid die Va - der  
 gee Hom eer, Die Bron van al - le ding - e. Roem o - ral sy barm -  
 har - tig - heid, Sy wys - heid, mag en ma - jes - teit; Sing  
 lof, o ster - we - ling - e! Sing lof, o ster - we - ling - e!

### 2.2. Gesang 7: *Op bergen en in dalen*

#### 2.2.1.

## Op bergen en in dalen

### Gesang 7

(C.J. Wilken, in Cillié, 1993a: 100)

Op ber-gen en in da - len, En o - ver - al is God! Waar wij ook im - mer dwa - len,  
 Waar mijn ge-dach-ten zwe - ven, Of stij-gen, daar is God; Om-laag en hoog ver - he - ven,  
 Of zit-ten daar is God; Of zit-ten, daar is God, Of zit-ten, daar is God;  
 Ja, o - ver - al is God, Ja, o - ver - al is God, Ja, o - ver - al is God!

<sup>216</sup> Tekste (en nommers) is geneem uit die *Evangelische Gezangboek* (1806), tensy waar anders vermeld.



2.2.2.<sup>217</sup>

## Op berge en in dale

Gesang 7

(M. Broeksma, in Cillié, 1993a: 99)

Op\_ ber - ge en in da - le, en o - wer al is God; waar ons ook tel - ke -

6 ma - le, mag swer - we, daar is God! Waar ons ge-dag-tes swe - we, of

11 styg, ook daar is God; om - laag en hoog ver - he - we, ja o - wer - al is God!

2.2.3.<sup>218</sup>

## Op berge en in dale

Gesang 7

(G. Cillié, 1993a: 100)

Op ber - ge en in da - le, En o - wer - al is God. In\_\_

5 hut - te en in sa - le, Of waar ons swerf is God. Waar

9 my ge-dag - tes swe - we, Of\_\_ styg ook daar is God. Om -

13 laag en hoog ver - he - we, Ja, o - wer - al is God!

<sup>217</sup> Afrikaanse teks.

<sup>218</sup> Ander teks (ook in Afrikaans).

### 2.3. Gesang 13: *God sprak men stell' op berg en rots*

2.3.1.<sup>219</sup>

## God sprak men stell' op berg en rots

Gesang 13

(P.W.G. Janse van Rensburg, in Cillié, 1993a: 102)

God sprak men stell' op berg en rots, Zyn woord in eeu - wig  
schrift. En ie - der die dat schrift aan-schouwt, Die le - ze wat Hy  
sprak, Die le - ze wat Hy sprak, Die le - ze wat Hy sprak.

2.3.2.

## God sprak men stell' op berg en rots

Gesang 13

(Zastron Zang koor, in Cillié, 1993a: 103)

God sprak men stell' op berg en rots zijn woord in eeu - wig schrift;  
En ie - der, die dat schrift aan-schouwt, Die le - ze, wat Hij spraak.

<sup>219</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

## 2.4. Gesang 20: *Komt! Treên wij dan gemoedigd voort*

### 2.4.1.

# Komt! Treên wij

## Gesang 20

(J. Fourie in van Warmelo, 1948: 17 en 1958: 50)

Allegro

9 Komt! Treên wij dan ge - moe - digd voort, In vast ver - trou - wen op Zijn woord; Hoe  
moei - lijk ons de weg ook schijn, Het eind zal ze - ker za - lig zijn.

## 2.5. Gesang 22: *Rust mijn ziel (Prijst mijn ziel)*

### 2.5.1.<sup>220</sup>

# Rust mijn ziel

## Gesang 22, "Namakwalandse liederwysie"

(Jan Bouws, 1962: 16-17)

Rust mijn ziel, Uw God is Ko ning, Heel de wê - reld, Heel de wê - reld, Zijn ge - bied.

<sup>220</sup> Sien Psalm 38.

2.5.2.<sup>221</sup>

## Rus my siel

Gesang 22

(G. Cillié, 1993a: 107)

Rus my siel jou God is Ko - ning, O - ral voer

Hy heer-skap - py. Al - les wis - sel op sy wer - ke, Al - les wis -

sel op sy wer - ke, On - ver an - der - lik is Hy.

2.5.3.

## Rust, mijn ziel!

Gesang 22

(Van Warmelo, 1958: 48)

Rust, mijn ziel! uw God is Ko - ning, Heel de

wê - reld Zijn ge - bied; Alles wis - selt op zijn wer - ken, Alles

wis - selt op zijn wer - ken, Maar Hij zelf ver - an - dert niet.

<sup>221</sup> Afrikaanse teks.

## 2.6. Gesang 27: *Leer ons, Vader (Badenhorst-gesang)*

### 2.6.1.

# Leer ons Vader

Gesang 27, "Badenhorst-gesang"

(Van Warmelo, 1958: 27)

(LK, 2001: 517)

Le - er ons, Va - der! u ver - bei - den, Vol - gen, waar Gij ons wilt

4 lei - den, Stem - men op uw trouw en magt, Psal - men zing - en in den

8 nacht, In den nacht, Psal - men zing - en in den nacht.

2.6.2.

# Leer ons, Vader

Gesang 27, "Badenhorst-gesang"

(Van Warmelo, 1941: 15 en 1958: 27)

Leer ons, Va-der! u ver - lei - den, Vol-gen, waar Gij om wilt lei - den, Stem -

men op uw trouw en magt, Ps - al - men zing - en in den

nacht, In den nacht, Psal - men zing - en in den nacht.

2.6.3.

# Leer ons Vader

Gesang 27, "Badenhorst-gesang"

(S. Gericke, in Cillié, 1993a: 111)

Leer ons, Va - der! U ver - bei - den,

Vol - gen waar Gij ons wilt lei - den, Steun-en op

uw trouw en macht, Psal - men zing - en in den nacht.

## 2.7. Gesang 28: *Moet gij steeds met onspoed strijden*

### 2.7.1.

# Moet gij steeds

Gesang 28, "Clementine"

(Van Warmelo, 1948: 3 en 1958: 32)

Moet gij steeds met onspoed strijden, Chris- ten! Treur niet om uw lot, Hulp ontbreekt u nooit in't lijden: Moet gij steeds met onspoed strijden, Wees tevreden met uw lot, O uw Redder is uw God!

## 2.8. Gesang 36: *Heugelijke tijding*

### 2.8.1.

# Heugelijke tijding

Gesang 36

(H.J. Storm, in Cillié, 1993a: 113)

Heu - ge - lij - ke - tij - ding, Bron van hart ver -  
Woord van God ge - ge - ven, Woord van eeu - wig  
blij - ding, E - van - ge - lie - woord, Za - lig hij, wiens har - te  
le - ven! Za - lig, die u hoort;  
gij, Met een on - ver-wikt ver - trou - wen, Leert op God te bou - wen!

<sup>222</sup> Teks uit die *Evangelische Gezangboek* (1806) se vierde reël.

2.9.1.

# Amen, Jezus Christus

Gesang 50

(G. Cillié, 1993a: 114)



A-men, Je-zus Chris-tus, A-men, Ja, Gij zult in't groot heel-al het rijk der-duis-ter-nis be-scha-men tot het niet meer we-zen zal. Woon, o Hei-land in ons mid-den: on-der u-wen heer-schap-pij; on-der u-wen heer-schap pij— zijn wij za-lig,— zijn wij vrij.

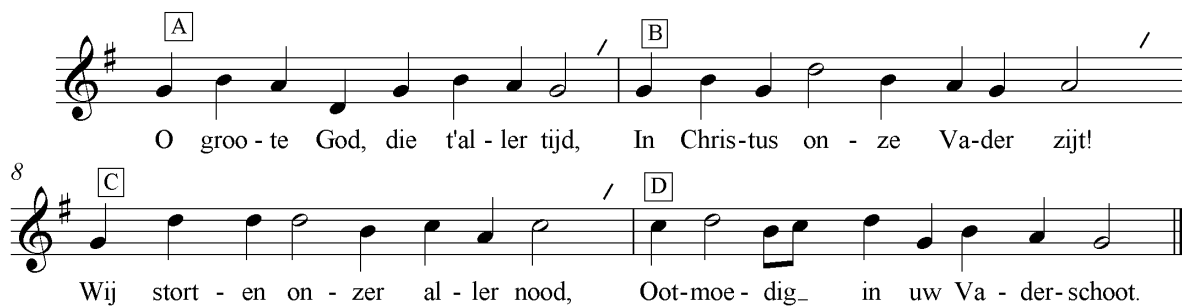
2.10. Gesang 82: *O groote God*<sup>223</sup>

2.10.1.

# O groote God

Gesang 82

(Cillié, 1993a: 115)



O groo-te God, die t'al-ler tijd, In Chris-tus on-ze Va-der zijt! Wij stort-en on-zer al-ler nood, Oot-moe-dig— in uw Va-der-schoot.

<sup>223</sup> Teks nie uit die 1806 bundel nie, alhoewel dit so vermeld word deur Cillié (1993a: 115).



2.11. Gesang 84: *O grote Christus, eeu'ge lig* (Aandgesang, Morgen- en Avondzang)

2.11.1.

# O groote Christus eeuwig licht

"Morgen- en Avondzang Liederwijze"

(H. Visscher, 1896: 47)

(teks in van Warmelo, 1958: 42)

O groo - te Chris - tus, eeu - wig licht! Die ons be -  
 Niets is be - dekt voor uw ge - zicht;  
 7 straalt, waar wij ook gaan, Al schijnt geen zon, al licht geen maan.

2.11.2. <sup>224</sup>

# O grote Christus, eeu'ge lig

Gesang 84, "Aandgebed"

(J. Fourie, in Bouws, 1962: 12)

O gro - te Chris - tus, eeu' - ge lig, Niks is be - dek voor U\_ ge - sig, Wat  
 9 ons be - straal, waar ons ook gaan, Al skyn\_ geen son, al lig\_ geen maan.

<sup>224</sup> Afrikaanse teks.

2.11.3.

# O grote Christus, ewig lig

"Aandgesang" (Voortrekkerwysie)

(Eeufesliedjies, 1938: 20)

O gro - te Chris tus, e - wig lig, Wil ons be - straal, waar  
Niks is be - dek vir u ge - sig.

5 ons ook gaan, Al skyn geen son al lig g'n maan.

2.11.4.

# O groote Christus, eeuwig licht!

"Avondzang"

(J. Fourie, in van Warmelo, 1948: 33 en 1958: 43)

Andante

O groo - te Chris - tus, eeu - wig licht! Niets is be - dekt voor Uw ge -

8 zicht; Die ons be - straalt, waar wij ook gaan, Al schijnt geen zon, al licht geen maan.

2.11.5.

# O Grote Christus eew'ge lig

"Aandgebed"

(G. Cillié, 1993a: 149)

O gro - te Chris - tus, eew' - ge Lig, niks is be - dek voor u ge - sig, Wat

9 ons be - straal, waar ons ook gaan, Al skyn geen son, al lig geen maan.

2.11.6. <sup>225</sup>

## O Groote Christus, eew'ge lig

"Avondzang"

(Cillié, 1993a: 150)

(FAK, 1979: 379)

O gro - te Chris - tus, - eew' - ge Lig, Niks is be - dek voor u ge -

4 sig, Wat ons be straal, waar ons ook gaan, Al skyn geen son, al - lig geen maan.

2.11.7.

## O groote Christus, eeuwig licht!

"Avondzang"

(J.H. van Eck, in Van Warmelo, 1958: 42)

O groo - te Chris - tus, - eeu - wig licht! Niets is be -

6 dekt voor uw ge - zigt; Die ons be - straalt, waar

11 wij ook gaan, Al schijnt geen zon, al - licht geen maan.

<sup>225</sup> Afrikaanse teks.

2.11.8. <sup>226</sup>

## O groote Christus

"Avondzang"

(Cillié, 1993a: 151)  
(FAK, 1979: 379)

O groo-te Chris - tus, eeu-wig licht, Niets is be - dekt voor uw ge -

4 zicht, Die ons be straalt, waar wij ook gaan, Al schijnt geen zon, al licht geen maan.

2.11.9.

## O groote Christus, eewig licht!

"Aandgesang"

(Van Warmelo, 1958: 42)

O groo-te Chris - tus, eeu-wig licht! Niets is be -

6 dekt voor uw ge - zicht, Die ons be - straalt, waar wij ook

12 gaan, Al schijnt geen zon, al licht geen maan.

<sup>226</sup> Hierdie weergawe word deur Cillié (1993a: 151) gelys onder "ander liedere" en nie Gesang 84 nie.

2.11.10.

## O groote Christus, ewig licht!

"Avondzang"

(J. Fourie in van Warmelo, 1948: 44 en 1958: 43)

O groo-te Chris - tus, eeu-wig licht! Niets is be - dekt voor Uw ge - zicht,

9 Die ons be-straaft, waar wij ook gaan, Al schijnt geen zon, al licht geen maan.

2.11.11.<sup>227</sup>

## O grote Christus

"Aandgebed"

(G. Cillié, 1993a: 153)

O gro - te Chris - tus eew' - ge lig, U lig be -

Niks is be - dek voor U ge - sig.

7 straal ons waar ons gaan, Al skyn geen son al lig geen maan.

<sup>227</sup> Afrikaanse teks.

2.12. Gesang 85: *Liefdevolle hemelvader*

2.12.1.

## Liefdevolle Hemelvader

### Gesang 85

(Cillié, 1993a: 116)

Two staves of music in G major (one sharp). The first staff contains two measures, each with a box labeled 'A' above it. The second staff contains three measures, with boxes labeled 'A2' and 'A3' above the first and third measures respectively. The lyrics are written below the notes.

Lief-de vol-le He-mel-va-der! Wien ik na-der met een diep ver-sla-gen ziel;  
Steeds mijn toe-vlucht in het lij-den, Kracht in't strij-den, Als de nood het bang-ste viel.

2.13. Gesang 87: *Ja, Amen! Vader!*

2.13.1.

## Ja, Amen! Vader

### Gesang 87

(Cillié, 1993a: 116)

A single staff of music in G major (one sharp). The staff is divided into three measures, each with a box labeled 'A', 'B', and 'C' above it. The lyrics are written below the notes.

Ja, A-men! Va-der, ja! Gij slaat ons smee-en ga, Gij zult ons niet be-scha men  
Het Woord— van uw ge-na, Blijft, Va-der! eeu-wig Ja, in Christus, Ja en A-men.

2.14. Gesang 120: *Middelpunt van ons verlangen*

2.14.1.

# Middelpunt van ons verlange

## Gesang 120

(Cillié, 1993a: 117)

Mid- del - punt van ons ver-lang - e, Troos - ter van ons bang ge - moed.  
 Je - sus, - met ons dank-b're sang - e, loof ons bly u lief - de - gloed.

Na ons diep be - dor - we aar - de, Het U van om - hoog ge - daal,

En met bloed van eew' - ge waar de, Al ons son - de skuld be - taal.

2.14.2.

# Middelpunt van ons verlange

## Gesang 120

(Cillié, 1993a: 118)

Mid - del - punt van ons ver-lang - e, Troos - ter van ons bang ge - moed.  
 Je - sus met ons dank b're sang - e, loof ons bly u lief - de - gloed.

Na ons diep be - dor - we aar - de, Het U van om - hoog ge - daal, En met

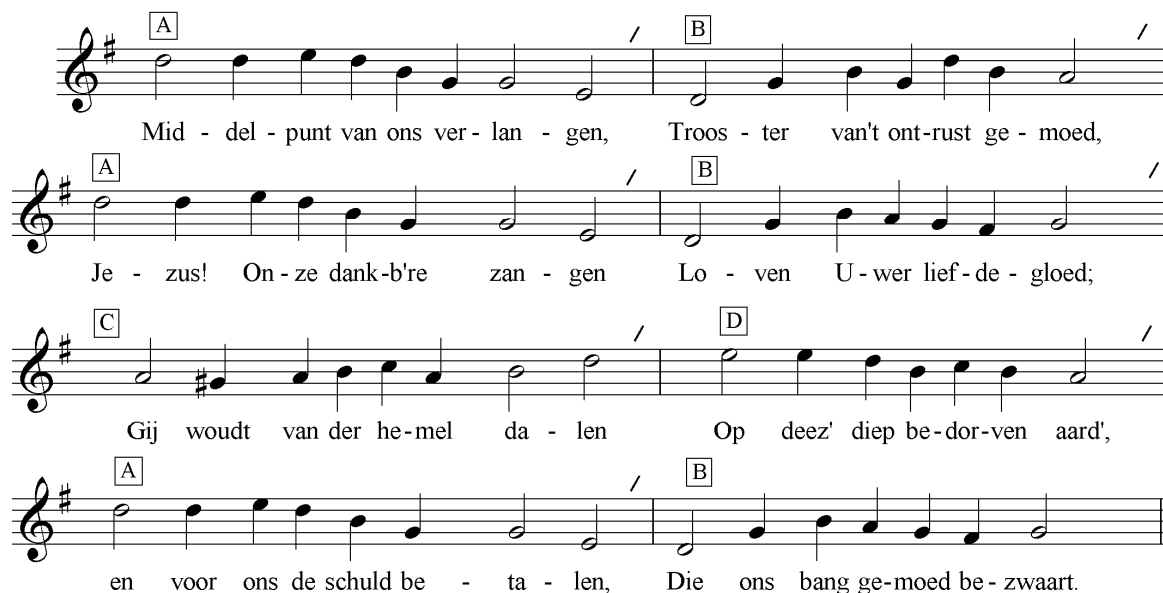
bloed van eew' - ge waar - de, Al ons son - de - skuld be - taal.

2.14.3.

# What a friend we have in Jesus

Gesang 120

Joseph Scriven (1865)  
(Zastron Zang koor, in Cillié, 1993a: 119)



Mid - del - punt van ons ver - lan - gen, Troos - ter van't ont-rust ge - moed,  
Je - zus! On - ze dank-b're zan - gen Lo - ven U - wer lief - de - gloed;  
Gij woudt van der he-mel da - len Op deez' diep be-dor-ven aard',  
en voor ons de schuld be - ta - len, Die ons bang ge-moed be - zwaart.

2.15. Gesang 123: *Is dat, is dat mijn Koning!*

2.15.1.

# Is dat, is dat mijn Koning!

Gesang 123

(F.C.D.K. Pretorius, in Cillié, 1993a: 119)



Is dat, is dat mijn Ko - ning! Dat al - ler vaad' - ren wensch!  
Moet Hij dat spot - kleed dra - gen, Dat riet, die door - nen - kroon?  
Is dat, is dat zijn kro - ning? Zie, zie, aan - schouw den mensch!  
Lijdt Hij dien smaad, die sla - gen? Hij, God! Uw ei - gen Zoon!



2.15.2.

# Is dat, is dat mijn Koning!

Gesang 123

(D.J. Smuts, in Cillie, 1993a: 121)

Is dat, is dat mijn Ko - ning! Dat al - ler vaad' ren wensch! Is dat, is dat Zijn

6 kro - ning? Zie, zie, aan-schouw den mensch! Moet Hij dat spo-keed dra - gen, Dat

11 riet die door-nen kroon? Lijdt Hij dien smaad, die sla - gen? Hij God! Uw ei - gen Zoon!

## 2.16. Gesang 157: *Ik wil niet dat de zondaar sneev'*

2.16.1.

# Ik wil niet, dat de zondaar sneev'

Gesang 157

**Andantino**

(Van Warmelo, 1948: 35 en 1958: 49)

Ik wil niet, dat de zon-daar sneev', Zoo zweert God zelf, maar dat hij leev. Hij

5 roept be-keer, be - keer u dan, Tot Mij, die u be - hou - den kan. Ver

9 laat, ver-laet uw kwa - de paân, Waar - om zoudt gij ver - lo - ren gaan?

2.16.2.

# Ik wil niet dat de zondaar sneev'

Gesang 157, "Voortrekkerwysie"

(Eeufoesliedjies, 1938: 22)

Ik wil niet dat de zon-daar sneev', Zoo zweert God zelf, maar dat Hij leev'. Hij

roept, be-keer, be - keer u dan, Tot Mij, die u be - hou - den kan. Ver -

laat, ver-laot uw kwa-de paan. Waar - om zoudt hij ver - lo - ren gaan?

## 2.17. Gesang 179: *Mijn eerst gevoel zij dankbaarheid (Môregesang)*

2.17.1.

# Mijn eerst gevoel zij dankbaarheid

Gesang 179

(Van Warmelo, 1958: 44)

Mijn eerst ge - voel zij dank-baar - heid, Waar'k mee tot God ge - na - ke,  
Daar't mor-gen - licht zijn stra - len spreidt, En ik ver-kwikt ont-wa - ke,

Tot Hem ver-Heft zich hart en stem, Voor zij-ne gunst - be-wij - zen; Ik leef, be-

weeg mén ben in Hem, Zou ik mijn God niet prij - zen?

2.17.2. 228

## Mijn eerst gevoel zij dankbaarheid

Gesang 179

(Cillie, 1993a: 126)

Musical score for 'Mijn eerst gevoel zij dankbaarheid'. The score is written on two staves. The first staff contains two measures, labeled A and B. The second staff contains two measures, labeled C and B1. The lyrics are written below the notes.

Mijn eerst ge - voel zij dank baar heid, Waar-mee'k tot God ge - na - ke  
Daa'rt mor-gen-licht zijn stra- len spreidt, En ik ver-kwikt ont-wa - ke.

Tot Hem ver-heft zich hart en stem, Voor zij - ne gunst-be - wij - zen;  
Ik leef, be-weeg m'en ben in Hem, Zou ik mijn God niet prij - zen?

2.17.3.

## Vervul my hart met dankbaarheid

Gesang 179, "Môregesang"

(Eeufesliedjies, 1938: 19)

(LK, 2001: 556)

Musical score for 'Vervul my hart met dankbaarheid'. The score is written on five staves. The first staff contains two measures, labeled A and B. The second staff contains two measures, labeled A and B. The third staff contains two measures, labeled C and D. The fourth staff contains two measures, labeled E and F. The fifth staff contains two measures, labeled B1. The lyrics are written below the notes.

Ver - vul my hart met dank-baar-heid, Waar ek nou tot U na - der;—

— Ver - kwik deur u wel - da-dig-heid, Kom ek tot U, my Va - der.—

— Hoe juig my hart 'n dank-lied uit, Vir hier - die nu - we

he - de; My eer-ste lied is dank-baar-heid, U lof my eer - ste

be - de, U lof my eer - ste be - de.

2.17.4.

## Mijn eerst gevoel zij dankbaarheid

Gesang 179

(Cillié, 1993a: 127)

The musical score is written on four staves in G-clef, 4/4 time. It features four main sections labeled A, B, C, and D, with first endings marked A1, B1, C1, and D1. The lyrics are in Dutch and are aligned with the notes on the staves.

**A** / **B** /  
Mijn eerst ge - voel zij dank-baar-heid, Waar'k mee tot God ge - na - ke,

**A1** / **B1** /  
Daar't mor - gen - licht zijn stra - len spreidt, En ik ver - kwikt ont - wa - ke.

**C** / **C1** /  
Tot Hem ver - heft zich hart en stem, Voor zij - ne gunst-be-wij - zen;

**D** / **D1** /  
Ik leef, be- weeg\_\_\_ m'en ben in\_\_\_ Hem, Zou ik mijn God\_\_\_ niet prij - zen?

**2.18. Gesang 180: 'k wil U, o God! Mijn dank betalen (Aandgesang)**

(Aan U o God, my dankgesange)

**2.18.1.**

# 'k Wil U, o God! my dank betalen

Gesang 180, "Avondzang"

(Van Warmelo, 1958: 45)

'kWil U, o God! mijn dank be - ta - len, U prij - zen in mijn  
a - vond - lied; Het zon - licht mo - ge na - der - da - len, Maar Gijn, mijn  
licht! be - geeft mij niet: Gij woudt mij met uw gunst om -  
ring - en, Meer dan eer va - der zorg - dat gij, Gij mil - de  
Bron van ze - ge - ning - en! Zulk een ont - fer - men waart Gij mij.

2.18.2. 229

# Aan u, o God, my dankgesange

Gesang 180, "Aandgesang"

(C. Lamprecht, LK, 2001: 563)

Aan U, o God, my dank - ge - sang - e, U wil ek

in my aand-lied prys. Al kwyn die son - lig teen die hang-e, U lig, my

lig - sal hoër rys, U lig, my lig - sal hoër rys.

2.18.3. 230

# Aan u, o God, my dankgesange

Gesang 180, "Aandgesang"

(C. Lamprecht, LK, 2001: 563)

Aan U, o God, my dank - ge - sang - e, U wil ek

in my aand-lied prys. Al kwyn die son - lig teen die hang-e, U lig, my

lig - sal hoër rys, U lig, my lig - sal hoër rys.

229 Afrikaanse teks.

230 Afrikaanse teks.

**2.19. Gesang 188: *Ik ben een vreemdeling***

**2.19.1.**

# **Ik ben een vreemd'ling**

Gesang 188

(Cillié, 1993a: 131)

Ik ben een vreemd' ling op dees' aard, En kort zyn my - ne da - gen,  
En last op last die my be-zwaart, Ver - meerde myn stof tot kla - gen.

5 Maar eeu-wig heil voor's Va-ders troon, Ver - strekt my eens ten heer-lyk loon, En

10 geeft my moed in ly - den, En geeft my moed in ly - den.

**3. Ander liedere:**

**3.1. *Bereid uwe lampen (Tien maagde)***

**3.1.1.**

# **Bereid uwe lampen**

(Tien maagde)

(G. Cillié, 1993a: 163)

Be - reid u - we lam-pen, Be - reid u - we lam-pen, Be -

3 reid u - we lam-pen, Want die Brui-de-gom kom, Want die Brui-de-gom kom, Want die

6 Brui-de-gom kom, Be - reid u - we lam-pen, want die Brui-de-gom kom.

3.2.1.<sup>231</sup>

## De Heere komt te middernacht

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 164)

De Hee - re komt te mid - der - nacht, Thans is nog al - les stil. Wel -

- sa - lig hy die Hem ver - wacht, En Hem ont - moe - ten wil.

3.2.2.<sup>232</sup>

## De Heere komt te middernacht

(G. Cillié, 1993a: 164)

De Hee - re komt te mid - der - nacht, Dan is nog al - les stil. Wel

8 za - lig die hem steeds ver - wacht, En die hem vol - gen wil.

<sup>231</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

<sup>232</sup> Teks effens anders, vroeë Afrikaans.



### 3.3. *Den waeren troost (Waere troost staet namaels)*

#### 3.3.1.

## Den waeren troost

(Waere troost staet namaels)

(Van Warmelo, 1958: 55)

Den wae-ren troost voor mijn ver - driet, Ver-wacht ik hier op aer - den

niet, Maar na-maals daer geen on - ge val, In\_eeu-wig-heid mij tref-fen zal.

### 3.4. *Heer der Heeren! (Het schepsel niet)*

#### 3.4.1.

## Heer der Heeren!

(Van Warmelo, 1958: 58)

Heer der Hee - ren! wilt my lee - ren, Zien des schep sels nie - tig-  
Ko - nings' kroo - nen, sep - ters troo - nen! Dat. sy syn maar y - del

heid. O sa-lig le - ven! Laat ik niet kle - ven, Aan het

schep - sel hier be - neën, Aan het schep - sel hier be - neën.

3.4.2.

# Heer der heeren! (Het schepsel niet en God het al)

(Van Warmelo, 1958: 57)

Heer der hee - ren!\_ wil mij le - ren, Zien des schep - sels  
Kon - nings - kro - nen, schep - ters, troo - nen, Dat zij zijn maan

nie - tig - heid. O, za - lig le - ven! laat ik niet kle - ven, laat ik niet kle - ven

Aan het schep - sel hier be - neën, aan het schep - sel hier be - neën!

## 3.5. Heer myn God! (Morgenzang in droevige tyden)

3.5.1.<sup>233</sup>

# Heer myn God! (Morgenzang in droevige tyden)

(Van Warmelo, 1948: 37 en 1958: 54)

**Adagio**

Heer myn God!\_voor al - le din - gen, Zal ik\_ u - we sterk-te zin - gen En des

mor - genst fris van geest, Vro-lyk roe - men uwe\_ goed - heid, Die mij

te - gen's volks ver - woed - heid, Zyt een hoog\_ ver - trek ge - weest.

<sup>233</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

### 3.6. *Hoed my as ek my gaan neerlê* (Magaliesburgse Aandlied)

3.6.1.<sup>234</sup>

## Hoed my as ek my gaan neerlê

(Magaliesburgse aandlied)

(G. Cillié, 1992: 72)

(LK, 2001: 565)

Hoed my as ek my\_\_\_gaan neer-lê, Gro - te God, wat al - tyd waak. O

be-skerm my deur U al - mag, As\_\_\_ die kwa - de my ge - naak.

### 3.7. *Ik ga rusten, ik ben moe'*

3.7.1.

## Ik ga rusten, ik ben moe'

(G. Cillié, 1993a: 166)

Ik ga rus-ten, ik ben moe', Sluit Gij bei' mijn oog-jes toe; Hee - re

houdt ook dee-ze nacht, Dee-ze nacht, o - ver mij ge - trouw die wacht.

<sup>234</sup> Sien Psalm 42. Hierdie lied het 'n Afrikaanse teks in die *Liedboek van die Kerk* (2001).

### 3.8. Immanuel Gods wonderzoon (Een zondaar regt ondekt)

#### 3.8.1.

## Immanuel Gods wonderzoon

(S.G. du Plooy in Cillié, 1993a: 140)

Im - ma - nu - ël Gods Won - der - zoon, Vol gron - de - loos ont - fer - men:

Voor elk die ned' - rig voor syn troon, Ligt o - ver schuld te ker - men, Ligt o ver

schuld te ker - men: Ik werp my voor u voet - en neer, Als voor een goe - der - tie - rend

Heer, En God van sa - lig - he - den, Ach! was ik de uw' en gy de myn' Wat sou myn siel


ver - wy - dert syn, Wat sou myn siel ver - wy - dert syn, En vol van soe - te vre - den!

3.8.2.

# Immanuel Gods wonderzoon

(Een zondaar regt ontdekt aan zijn eigene ellende)

(Van Warmelo, 1958: 57)



I - ma-nu-el Gods won-der-zoon, Vol gron-de-loos ont - fer-men: Voor  
 5 elk die ned' rig voor Uw troon, Ligt o-ver schuld te ken - nen, Ligt  
 9 o - ver schuld te ken - nen, Ik werk mij voor Uw voe - ten neer.

## 3.9. In Palestina's velden

3.9.1.

# In Palestina's velden

(Van Warmelo, 1948: 41)



In Pa - les - ti - na's vel - den, Daar gaan een ne' drig  
 4 paar. Die lie - ve Maagd Ma - ri - a, En Jo-sef ne-vens haar.

3.9.2.

## In Palestina's velden

(C. Lamprecht, in Cillie, 1993a: 167)

4/4 time signature. Key of D major (one sharp). The score consists of two staves. The first staff has measures 1-4, with a repeat sign after measure 2. The second staff has measures 5-8. Chord boxes A, B, C, and D are placed above the staves. The lyrics are written below the notes.

In Pa - les - ti - na's vel - den, Daar gaan een ne' drig  
 paar; Die Lie - ve maagd Ma - ri - a, En Jo-sef ne-vens haar.

3.10. *Jehova is des Heeren Heer*

3.10.1.

## Jehova is des Heeren Heer

(G.Cillie, 1993a: 168)

C time signature. The score consists of four staves. The first staff has measures 1-4, with a repeat sign after measure 2. The second staff has measures 5-8, with a repeat sign after measure 6. The third staff has measures 9-12, with a repeat sign after measure 10. The fourth staff has measures 13-16. Chord boxes A, B, C, D, E, E1, and F are placed above the staves. The lyrics are written below the notes.

Je - ho - va is des Hee-ren Heer, Zoo klink der eng' len ju-bel - stem. Ik  
 bring my dank-baar voor Hem neer. Ek leef, be - weeg m'ik ben in Hem. Ge-  
 loof wan - kelt niet, ver - trou uw God, Ge - loof wan - kelt  
 niet, ver-trou uw God, Ge - loof, ge - loof, ge - loof, en wan kelt\_ niet.

### 3.11. *Komt Jehova's lievelingen ('s Hemels heerlijkheid)*

#### 3.11.1.

## Komt Jehova's lievelingen

('s Hemels heerlijkheid)

(Van Warmelo, 1958: 59)

Komt Je - ho - va's Li - ve ling - en, Door den he - mel reeds be - reid,  
Laat ons met mal - kan - der zing - en, Van des he mels heer lijk heid!

5 Zit gij hier in't\_ eeu - wig dui - ter, Bo - ven zal het za - lig licht,

9 'sHe-mels glans en vol - len luis - ter, Stra - len in uw aan - ge - zicht.

### 3.12. *Land van Wafren*

#### 3.12.1. <sup>235</sup>

## Land van Wafren

(J. Bouws, Die Burger, 15 Desember 1966)

Land van Wa-fren gy moogt Roem - en Op uw waard en\_ trouw ge-zant,  
En uw Vos den heyl - stem noem - en Der ge-meyn-te van ro - de Zant;

5 Die Uw in dees boo - se\_ da - gen, Die Uw in Gods lee - ren leyd.  
Door Gods gunst is toe - ge-dra - gen.

9 Heeft hem wel-kom heeft hem wel-kom, Volgt Zyn leer het\_ is nu tyd.

<sup>235</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

3.13. *Lieve Jezus! Vol meedogen (Wie is zij, die daar)*

3.13.1.

# Lieve Jezus! Vol meedogen

(Wie is zij, die daar)

(Van Warmelo, 1958: 59)

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is composed of eighth and quarter notes. The lyrics are in Dutch. Section markers A, B, C, and D are placed above the staff at various points. The second staff continues the melody and includes a repeat sign. The third staff concludes the piece with a double bar line.

Lie - ve Je - zus! vol mee - do - gen, Die mij tot uw  
 Uit de wê - reld hebt ge - to - gen, Naar uw ei - gen

4 ei - gen - bruid Die van zon - den, vloek en to - ren Door uw geest mijn aan ge - vat,  
 raads - be - sluit! My ver - lost hebt en her - bo - ren,

8 En ge - leid op, en ge - leid op, En ge - leid op — 'sle - vens pad.



### 3.14. *Met vreuggesang word Gy begroet*

3.14.1. <sup>236</sup>

## Met vreuggesang word Gy begroet

(C.G. Lotz, in Cillié, 1993a: 171)



Met vreug ge-sang word gy be - groet, Als her - der hier zyn  
 schap - en hoed. Wees wel - kom, hier te Nieu woudts - ville, En leid de lamm' ren  
 naar zyn wil. Wees wel - kom en ver - blyd U met ons t'al - len  
 tyd. God ze - gen ons te saam, En hei - lig zy - ne naam. Dit  
 sy ons har - te - wens. God sy met U, o mens. En  
 wyl u werk eens word be - loon, mog't sy de le - wens kroon.

<sup>236</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

**3.15. *Mij danken U, barmhartig God! (Morgenzang)***

**3.15.1.**

# **Mij danken U, barmhartig God!**

(Morgenzang)

(Van Warmelo, 1948: 31 en 1958: 44)

**Andante**

Mij\_ dan - ken U, barm - har - tig God! Be - schik-ker van\_ ons

5 deel en lot! Voor uwe hoed' en trou - we

10 wacht, Ons weer\_ be - toond in de - zen nacht.

**3.16. *Myn ziel herdenk met heilig beven (De Tien Geboden des Heeren)***

**3.16.1.** <sup>237</sup>

# **Myn ziel, herdenk met heilig beven**

(De tien Geboden des Heeren)

(S.G. du Plooy, in Cillié, 1993a: 144)

Myn ziel, her-denk met hei - lig bee - ven, Hoe God, met Ma-jes-teit be - kleed,

Zijn wet op Ho - reb heeft ge - ge - ven, Daar Hy deez' woor-den hoo - ren deed.

<sup>237</sup> Vroeë Afrikaanse teks.

3.16.2.

# Myn ziel herdenk met heilig beven

(De Tien Geboden)

(G. Cillié, 1993a: 145)

Myn ziel, her-denk met hei - lig be-ven, Hoe God met ma - jes-teit be- kleed,  
Zyn wet op Ho - reb heeft ge - ge-ven, Daar Hy deez' woor - den hoo-ren deed.

3.17. *Myn ziel verheft Gods eer*

3.17.1.

# Myn ziel verheft Gods eer

(Lofzang van Maria)

(Cillié, 1993a: 146)

Myn ziel ver - heft Gods eer; Myn geest mag  
Die in haar la - gen staat, Zyn dienst - maagd  
bly den Heer, Myn Za - lig - ma - ker noe - men,  
niet ver - smaadt, Maar van zyn gunst doet roe - men.

**3.18. O allerhoogste Majesteit (Het gebed des Heeren)**

**3.18.1.**

# O allerhoogste Majesteit

(Het gebed des Heeren)

(Van Warmelo, 1948: 9 en 1958: 42)

O, al - ler - hoog - ste Ma - jes - teit, Die, in het rijk der\_ heer - lijk -

heid, De heem' len hebt tot u - wen troon! Wij roe - pen U in\_ u - wen Zoon!

**3.19. O God van zaligheid en leven**

**3.19.1.**

# O God van zaligheid en leven

(Van Warmelo, 1958: 59)

O God van za - lig - heid en le - ven, En leids - man van\_ mijn te - re jeugd; Och,

wil mij tog ge - na - de ge - ven, Op't pad\_ van hei - lig - heid en deugd.

**3.20. O Heer, gij hemelkoning**

3.20.1.

# O Heer, gij hemelkoning

(G. Cillié, in FAK, 1979: 386)

O Heer, Gij He - mel - ko - ning, mijn Va - der en mijn Vrind, zie

ne - der uit uw wo - ning op mij, uw zon - dig kind.

**3.21. O, Jezus! Bron van zaligheid**

3.21.1.

# O, Jezus! Bron van zaligheid

(Zamenspraak tussen een bekommerde ziel)

(Van Warmelo, 1958: 58)

O, Je - zus! Bron van za - lig - heid, dier - baar, rijk en\_ schoon, Wel, Ik werp mij in de - moe - dig - heid ne - der voor Uw\_ troon.

wat\_ is't, \_ zeg het vrij; Dat Gij\_ niet\_ is bij Mij alleen. Ja,

bij\_ Mij en an - ders geen. Toon Mij uw ge - daant';\_ Al - les is ge - baand;\_

Kom tot Mij, Uw Heer! Haast krijgt gij uw ziels - be - geer.

3.22. *Op mijn ziel om God te loven*

3.22.1.

Op mijn ziel om God te loven

(G. Cillié, 1993a: 157)



Op myn ziel om God te lo - ven, Komt de snel - le zon - ne voor,  
Die al - red 'haer spoed na bo - ven, Om met kracht te brek - en door;  
Op om u - wen God t'ont - moe - ten, Te - gen - de opgang van het licht, Op om  
met ge - smEEK te groe - ten, Zyn ge - na - dig aan - ge - zicht.

3.23. *Siet wij scheijden van malkander*

3.23.1.

Siet wij scheijden van malkander

(Voortrekker afscheidslied)

(M.J. van Wijk, in Cillié, 1993a: 174)



Siet wij scheij - den van mal - kan - der, Hier op dee - se aart - sche  
dal, Want de doot - die komt so ras, Vraagt niet of - het komt te pas,  
Want de doot - die komt so ras, Vraagt niet of het komt te pas.

### 3.24. *Toen men Jesus' heilige hande*

#### 3.24.1.

## Toen men Jesus' heilige hande

(Die sewe kruiswoorde)

(C. Lamprecht, in Cillié, 1993a: 175)

Toen men Je - sus' heil - ge han - de, Aan die on-heil 'ge kruis hout sloeg,  
Was het smaad' lik om t'aan-skouw-en, Hoe Hy\_smaad en smart ver - droeg.

By die klin - ken van den ha - mer, Die Hem hand en hart deed bloei'n,

Sprak Hy: "Va - der o ver geeft hun, Die niet we - ten wat sij\_doen."

### 3.25. *Waar, o waar zyn nu de tyden*

#### 3.25.1.

## Waar, o waar zyn nu de tyden

(A.I. Human, in Cillié, 1993a: 176)

Waar, o waar zyn nu de ty - den, Bly-de ty - den van voor heen, Toen slechts

vrugt der mee - ly-den, Al-tyd zacht uw pad be - scheen. Ja die ty-den, nu ver

stre-ken, On-her-roep-baar en niet meer, Waar die ja - ren, maand-en, we ken, Die gy

zien zult hier nooit weer, Ja die ja - ren, maan-den, we-ken, Die gij zien zult hier nooit weer.

3.26.1.

## Wij danken U, barmhartig God

(G. Cillié, 1993a: 160)

Wij dan-ken U, barm- har - tig God, Be-schik - ker van ons deel en lot,

Voor u - we hoed' en trou - we wacht, Ons weer be-toond in de - zen nacht.

3.26.2.

## Ons dank U, Heer

(G. Cillié, 1993a: 160)

Ons dank U, Heer en trou - e God, Be - skik - ker van ons deel en

lot, Vir al u sorg en trou - e wag, Ons weer be - toon in hier - die nag.